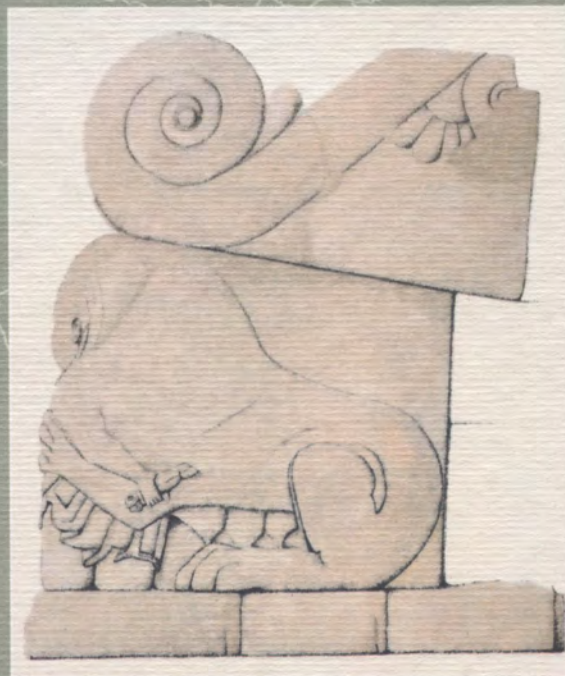


Francesco Nicosia

L'archeologo e il soprintendente
Scritti in memoria

Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana

Supplemento 1 al n. 8/2012



Francesco Nicosia
L'archeologo e il soprintendente
Scritti in memoria

Comitato Promotore

Giovannangelo Camporeale, Giuseppina Carlotta Cianferoni,
Giuliano de Marinis†, Fulvia Lo Schiavo, Fabio Martini,
Anna Patera, Andrea Pessina, Gabriella Poggesi

Notiziario
della **S**oprintendenza
per i **B**eni **A**rcheologici
della **T**oscana

Supplemento 1
al n. 8/2012



All'Insegna del Giglio

Indice

Indice degli autori dei contributi	XI
Abbreviazioni bibliografiche	XI
Presentazioni	XIII
Francesco Nicosia: l'archeologo e il soprintendente	XVI
Francesco Nicosia: nota biografica.	I
<i>Maria Chiara Bettini, Gabriella Poggesi</i>	
Francesco Nicosia: bibliografia cronologica	7
<i>a cura di Mario Iozzo</i>	
Ricordo di Francesco Nicosia	15
<i>Giuliano de Marinis†</i>	

STUDI E MATERIALI DI ARCHEOLOGIA

Francesco Nicosia e la Preistoria nella Toscana nord-orientale	19
<i>Fabio Martini, Lucia Sarti</i>	
Francesco Nicosia e la Preistoria nella Toscana occidentale.	25
<i>Renata Grifoni Cremonesi, Carlo Tozzi</i>	
Francesco Nicosia e la Preistoria. Due casi emblematici nell'attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana: Bilancino e Pianosa	31
<i>Biancamaria Aranguren, Paola Perazzi</i>	
Ripostiglio di Pariana: gli oggetti del premio di rinvenimento	41
<i>Emanuela Paribeni</i>	
Graziosi in Archivio	47
<i>Alda Vigliardi</i>	
Nota su alcune produzioni ceramiche "artistiche" dell'agro fiorentino	51
<i>Monica Salvini</i>	
Restauri antichi su manufatti etruschi di età villanoviana e orientalizzante.	59
<i>Giovannangelo Camporeale</i>	
Sulla capanna che ha preceduto la Casa dell'Impluvium di Roselle	67
<i>Luigi Donati</i>	
Gli inizi della ricerca di Francesco Nicosia ad Artimino: le urne fittili di Prato Rosello	73
<i>Elisabetta Bocci, Pasquino Pallecchi, Gabriella Poggesi</i>	
Il gruppo eburneo con centauro dalla <i>tholos</i> di Montefortini a Comeana	79
<i>Maria Chiara Bettini</i>	
Il cinerario di Montescudaio e il culto degli antenati	91
<i>Gilda Bartoloni</i>	
Una "nuova" statua del ciclo della Pietrera di Vetulonia	97
<i>Adriano Maggiani</i>	
Il gancio di cintura di bronzo da Murlo al Museo Pigorini	107
<i>Elisabetta Mangani, Daniela Ferro</i>	
Lo "xoanon" di Tolle: nota su una scultura etrusca.	117
<i>Giulio Paolucci</i>	
Fra VII-VI secolo a.C. e VI-VII d.C.: una stele arcaica a Roselle e le vicende del suo riuso	123
<i>Mariagrazia Celuzza</i>	
Francesco Nicosia e il Tumulo II del Sodo	127
<i>Paola Zamarchi Grassi†</i>	

Dopo l'edizione della <i>Tabula Cortonensis</i>	133
<i>Luciano Agostiniani</i>	
Le mura di Roselle fra città e territorio: porte e strade	143
<i>Gabriella Poggesi, Mario Cygielman</i>	
Giving the gods their due: evidence of ritual from Poggio Colla.	149
<i>P. Gregory Warden, con Appendice di Angela Trentacoste</i>	
Due cippi fiesolani	157
<i>Luca Fedeli</i>	
La signora di Marzabotto. Influenze elleniche nella bronzistica dell'Etruria padana	163
<i>Paola Desantis, Luigi Malnati, con Appendice di Fabio Milazzo</i>	
John Davidson Beazley e i <i>Campana Fragments in Florence</i>	181
<i>Susanna Sarti</i>	
Heinrich Schliemann a Populonia.	189
<i>Elizabeth J. Shepherd</i>	
Ancora su Porsenna e Olta.	195
<i>Marisa Bonamici</i>	
Sulle ultime indagini archeologiche a San Martino a Poggio, Frascole, Dicomano.	201
<i>Laura Paoli</i>	
La situla bronzea da Campiglia e altri materiali inediti dal territorio.	207
<i>Gabriella Barbieri</i>	
Materiali per lo studio della <i>chora</i> di Pisa etrusca. II. La tomba di San Casciano a Sesto e la Società Colombaria Fiorentina	215
<i>Stefano Bruni</i>	
Un documento coroplastico etrusco da Montereggi	227
<i>Fausto Berti</i>	
Nuovi dati sulle necropoli etrusche di Arezzo: le tombe ellenistiche di Campo di Marte.	233
<i>Silvia Vilucchi</i>	
Ancora sul tempio etrusco-romano di Fiesole	239
<i>Lucia Lepore</i>	
Due statue di Igica del Museo Archeologico di Firenze	247
<i>Vincenzo Saladino</i>	
Cortona: indagini archeologiche al Sodo I.	255
<i>Maria Angela Turchetti</i>	
Insedimenti di età romana nel medio Valdarno: la villa dell'Oratorio a Limite sull'Arno (scavi 1983-1984).	265
<i>Lorella Alderighi</i>	
Il lato settentrionale del Foro di <i>Rusellae</i> romana	279
<i>Paolo Liverani</i>	
Una tomba alla cappuccina da Ansedonia	285
<i>Giuliana Agricoli†, Filiberto Chilleri, Elsa Pacciani</i>	
Dimenticare Florentia.	291
<i>Elena Sorge</i>	
L'immagine di Hestia sull'Anfora di Baratti?.	299
<i>Giandomenico De Tommaso</i>	
Dal sito al paesaggio stratificato: nuovi approcci per vecchi quesiti sul territorio di Roselle-Grosseto	303
<i>Carlo Citter</i>	
Granai fiscali nella Toscana bizantina. Aspetti topografici	307
<i>Stella Patitucci, Giovanni Uggeri</i>	
Un contributo di archeologia alle vicende storiche di San Rabano.	315
<i>Anna Wentkowska</i>	
"E perché seppellire anche il chiodo?". Archeologia del Settecento nel giardino di Boboli	323
<i>Gabriella Capecchi</i>	
Materiali post-classici dal relitto di Giglio Porto.	335
<i>Paola Rendini, Giulio Ciampoltrini</i>	

Lo scarico di una confraternita francescana in piazza Signoria, nella Firenze del '500	341
<i>Guido Vannini</i>	
Palazzo della Crocetta: un resoconto degli interventi edilizi di fine Settecento	349
<i>Giovanni Roncaglia</i>	

MUSEI

L'apertura del Museo Archeologico Nazionale di Firenze (MAF) verso piazza SS. Annunziata. Considerazioni preliminari sulla documentazione edita e di archivio relativa al "Palazzo ex Innocenti" . . .	357
<i>Giuseppina Carlotta Cianferoni, Lucrezia Cuniglio, Raffaella Grilli</i>	
L'allestimento del Museo Egizio di Firenze. Passato e presente	371
<i>Pier Roberto Del Francia</i>	
L'allestimento del Museo Egizio di Firenze. Presente e futuro	377
<i>Maria Cristina Guidotti</i>	
Francesco Nicosia e il Museo Civico Archeologico di Sarteano	381
<i>Alessandra Minetti</i>	
Dalla Collezione A. Vaselli al Museo Civico Archeologico di Pitigliano: un esempio di valorizzazione e di ricerca.	387
<i>Enrico Pellegrini</i>	

RESTAURO

Francesco Nicosia e il Restauro Archeologico	395
<i>Fulvia Lo Schiavo</i>	
L'osteoteca e il laboratorio di Archeoantropologia della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, tra le attuazioni di Francesco Nicosia	403
<i>Elsa Pacciani</i>	
Il bagaglio del medico a bordo del relitto del Pozzino. I flaconcini dei medicinali: dal ritrovamento alle analisi e al restauro	405
<i>Gianna Giachi</i>	
Scavo e restauro di relitti tra Sardegna e Toscana: lo stato dell'arte del caso di Olbia	411
<i>Rubens D'Oriano</i>	

La signora di Marzabotto. Influenze elleniche nella bronzistica dell'Etruria padana

Gli scavi condotti tra il 2002 e il 2005¹ hanno portato in luce quello che resta di un'area sacra collocata immediatamente a nord est dei limiti della città – sul lato affacciato sul Reno – di Marzabotto, l'antica Kainua. Lo scavo ha rivelato la base di un altare di cui rimaneva *in situ* lo scasso di fondazione, pochi frammenti lapidei e un canale orientato SO-NE, in uscita dalla città, entro il quale sono stati recuperati elementi lapidei di carattere strutturale e votivo, prevalentemente in pietra travertinoide. L'altare, di cui si è tentata una ricostruzione secondo lo schema degli altari arcaici "a clessidra", è con ogni probabilità collegato ad una vasta area settentrionale di cui faceva parte il sacello individuato negli anni '70 caratterizzato come santuario fontile².

Questa situazione ha confermato e valorizzato notizie ottocentesche che riferivano all'area settentrionale della città cospicui ritrovamenti di bronzi votivi, tanto da avere caratterizzato la zona come "area della Terza Stipe"³. Altri bronzetti sono del resto stati recuperati in condizione stratigrafica non ancora accertata nello scavo del cosiddetto santuario fontile⁴.

L'impressione generale è che ci si trovi in presenza di un'area santuariale ai margini della città, in uscita verso il fiume e poi verso Felsina, nel quadrante nord orientale, che gli Etruschi dedicavano alle divinità principali favorevoli. In particolare l'altare si collocava in posizione panoramica e ben visibile sia dalla necropoli nord, più elevata, che dal fondovalle

del Reno, con un orientamento sud ovest-nord est analogo a quello dei principali altari e templi arcaici dell'Etruria dedicati a divinità femminili⁵.

Cronologia

Gli scavi hanno consentito di recuperare, anche se in condizioni diversificate a seguito degli interventi di età moderna, stratigrafie affidabili del deposito archeologico per cui la cronologia dell'altare riposa su basi solide derivanti da materiale archeologico in strato e da datazioni radiocarboniche. L'impianto della struttura si colloca quindi all'inizio del V secolo, le fasi di vita si sviluppano per tutto il V, fino all'inizio del IV secolo, quando l'altare collassa con un unico episodio nel canale. I diversi livelli di abbandono sono databili nel IV e III e la colmata definitiva dell'area in età tardo antica. Gli interventi di carattere moderno hanno interessato solo molto recentemente l'area, in occasione della ristrutturazione avvenuta dopo i tragici fatti della seconda guerra mondiale e sono ben riconoscibili le colmate di macerie avvenute nell'occasione.

Il ritrovamento più rilevante degli scavi 2002-2005 è certamente la statuette femminile già presentata preliminarmente al momento della scoperta. Altri due bronzetti, di tipo schematico⁶, più la parte inferiore di altri due, ancora infissi⁷, ci confermano che la statuette faceva parte di un vasto complesso di offerte votive in bronzo, che dovevano essere collocate sui numerosi, circa trenta, tra basi e cippi in pietra, rinvenuti in posizione di caduta in massima parte all'interno del canale.

La statuette si trovava sul fondo di tale canale, all'interno del primo strato di riempimento (US 10d), subito al di sopra delle ghiaie basali (US 12) dove per altro, venne recuperata anche una delle basi quadrangolari in travertino⁸, rinvenuta in evidente posizione di caduta, appoggiata di taglio su uno dei lati brevi. Lo strato 10 (con i diversi livelli a-d) costituito da terreno sciolto e limoso, formatosi nel corso delle

¹ Scavi 2002-2005: MALNATI *et al.* 2005; DESANTIS, MALNATI 2009.

² GUALANDI 1970; ID. 1974; ID. 1983; GOVI 1995.

³ È Gozzadini (GOZZADINI 1865 p. 21 e 42) ad ipotizzare per primo la presenza di un'area sacra all'estremità nord orientale di Misano «in quanto poi alle statuette non solo ve n'erano due cumuli separati a Misanello, ma un terzo ancora, nell'estremo opposto, appo la casa rusticale di Misano (tav. 1S)», «Fra 61 statuette ... la maggior parte fu rinvenuta in cima a Misanello, ... le altre furono trovate all'estremità orientale di Misano (tav. 1S). L'argomento è stato riproposto all'attenzione da Giorgio Gualandi (GUALANDI 1974, p. 184 e 189 nota 99) «La terza stipe va localizzata in un'area prossima al santuario fontile ed è da collegare pertanto con tale complesso sacro» e, più di recente, da Anna Maria Brizzolara (BRIZZOLARA 2001, p. 96) che ipotizza per buona parte del nucleo di 39 statuette in bronzo provenienti da ritrovamenti nel pianoro di Misano, antecedenti agli scavi Gozzadini 1962-1963, la pertinenza alla stipe nord orientale.

⁴ Cfr. nota 2 per bibliografia relativa alla trattazione delle problematiche generali relative al santuario. Ma non si dispone a tutt'oggi della pubblicazione esaustiva dello scavo.

⁵ PRAYON 1991.

⁶ Si tratta di due statuette maschili, negli strati di colmata del canale (US 9) e l'altro negli strati di copertura del terrazzamento.

⁷ Residuano, ancora infissi nelle due basi lapidee, solo i due piedi, nudi.

⁸ Indicata con il n. 51 nella sezione trasversale dell'alveo riportata in MALNATI *et al.* 2005, fig. 5, p. 313.

fasi di vita del canale (come confermano i reperti palinologici compatibili solo con ambienti di acqua corrente, raccolti al suo interno⁹) era caratterizzato da reperti databili al V secolo. Fra questi era la nostra statuetta, rinvenuta nel corso delle operazioni di scavo archeologico connesse alla ristrutturazione del muro di contenimento nord orientale del pianoro. La sua giacitura, singolarmente orizzontale e supina, lascia tuttora aperta la possibilità di una deposizione intenzionale del prezioso votivo.

Descrizione

La statuetta femminile è alta 30 cm, dalla sommità del capo alla base di appoggio dei piedi, che sono desinenti in due tenoni in bronzo (fanoni), lunghi ca 3 cm e dello spessore max di 1, di sezione rettangolare, allettati in una colata di piombo a forma di piramide rovescia, funzionale all'infissione della statuetta sulla sommità di una base votiva

Il pezzo, fin dal momento del ritrovamento integro e in ottimo stato di conservazione¹⁰, è realizzato in bronzo, fuso in un'unica colata, tranne il fiore di loto, trattato separatamente e quindi inserito mediante brasatura, fra pollice ed indice, come hanno accertato anche le accurate radiografie (cfr. Milazzo in appendice).

Appare accuratamente rifinito secondo le tecniche che caratterizzano i prodotti migliori della bronzistica etrusca¹¹, a cominciare dalla superficie ben levigata, che denuncia l'utilizzo di pietra pomice e raschino metallico. Se il finissimo modellato, compresi i leggeri sottosquadri delle vesti, doveva già essere impostato nel modello in cera, capelli e dettagli decorativi furono realizzati con cesello profilatore, utilizzato anche come semplice punzone per rinfrescare i dettagli della figura modellata in cera e ottenere lineette, crocette, zig zag e altri motivi geometrici di vesti e gioielli.

La figura è rappresentata in posizione eretta, appena inclinata all'indietro, stante e con la gamba sinistra leggermente avanzata. L'abbigliamento, aderente e sottile, mette bene in evidenza le forme del corpo, slanciato e ben proporzionato, che rivelano

una grande padronanza tecnico-stilistica della rappresentazione anatomica da parte del bronzista. La posizione delle braccia, che riprende il ritmo aperto delle korai greche del tardo arcaismo¹² si compone nel braccio destro piegato all'indietro, ad assecondare il gesto della mano che solleva un lembo della veste poco al di sotto del fianco. Mentre il braccio sinistro, piegato al gomito, enfatizza la proposizione della mano, lunga e affusolata, che tiene fra pollice e indice, rivolti verso l'alto, un bocciolo, probabilmente di loto, mentre le altre tre dita, tese e parallele, sono ortogonali alle due che reggono il fiore.

La testa, rotonda e ben conformata, leggermente sovradimensionata rispetto al corpo¹³, poggia su collo cilindrico ben articolato, ma anche questo troppo massiccio. Il volto, di un bell'ovale, con mento breve leggermente avanzato e zigomi in evidenza, è caratterizzato dalla curva ascendente delle sopracciglia, il cui sottile rilievo si diparte, senza soluzione di continuità, dalla radice del naso, stretto e con punta leggermente all'ingiù. Occhi allungati a mandorla, con rilievo delle palpebre, globo oculare convesso con iride e pupilla resi da cerchi concentrici incisi. Labbra morbide, non chiuse agli angoli, atteggiata a lieve sorriso. Poiché il capo è coperto si vede solo la parte anteriore dell'acconciatura, costituita da regolari onde, a scriminatura centrale, che incorniciano la fronte con le due bande simmetriche di capelli, resi da sottili e fitte incisioni parallele. Pettinature a scriminatura centrale molto simili a questa caratterizzano le korai greche, anche se non in modo esclusivo. Infatti si hanno anche molti esempi di onde senza scriminatura centrale, che rappresentano con ogni evidenza una schematizzazione non realistica dell'acconciatura.

Stante la rotondità del capo, rivestito dall'aderente mantello, si voleva alludere con evidenza ad una acconciatura, nascosta sotto il velo, non raccolta nel tipico *tutulus* etrusco¹⁴, bensì con capelli lunghi e sciolti come la massima parte delle korai medio e tardo arcaiche, caratterizzate da capelli usualmente portati sciolti sulla schiena, a fronte di ben poche che portano i capelli raccolti sulla sommità del capo¹⁵. Oltre i riccioli della fronte la pettinatura doveva comunque continuare liscia, come denuncia quella breve parte di capigliatura visibile fra il retro del diadema

⁹ Analisi archeopalinologiche eseguite dal Laboratorio Archeoambientale - Centro agricolturambiente "Giorgio Nicoli" a cura di Marco Marchesini e Silvia Marvelli. L'analisi del terreno che inglobava la statuetta ha rivelato la presenza di reperti connessi all'esistenza di un canale utilizzato per lo sgrondo delle acque.

¹⁰ La pulitura è stata effettuata presso il laboratorio della Soprintendenza dalla Signora Anna Musile Tanzi.

¹¹ Le principali modalità di rifinitura dei bronzi sono riassunte in CRISTOFANI 1985, p. 29 che sottolinea anche come il cesello profilatore fosse lo strumento più usato dagli antichi, che non conoscevano il bulino.

¹² Cfr. ad esempio kore 680 (RICHTER 1968, fig. 393) e kore 682 (PAYNE 1981, p. 109, fig. 40).

¹³ Elemento questo ritenuto peculiare della produzione di piccoli bronzi etruschi che anche quando sono caratterizzati da buona resa naturalistica tendono in genere ad enfatizzare nelle dimensioni testa e piedi.

¹⁴ BONFANTE 1975, pp. 70-71 a punta è l'acconciatura dei capelli, non il copricapo.

¹⁵ RICHARDSON 1983, p. 275.

e il lembo del mantello. Questa singolare differenza di trattamento della chioma si ritrova significativamente in numerose korai dell'Acropoli, nelle quali¹⁶ il capo scoperto evidenzia l'associazione fra frangia riccia, sommità del capo liscia e lunghi boccoli su spalle e petto. Le orecchie sono posizionate regolarmente, ma con gli ampi padiglioni leggermente all'infuori, caratterizzati da elice molto schematica.

Testa e collo sono ben impostati su spalle larghe e rotonde, torso allungato e fianchi stretti. Le braccia, ben definite, sono tornite, con polsi sottili e mani dalle dita lunghe e affusolate con unghie a spiccato ribasso, che tanto da vicino richiamano la ceramica attica e in particolare il disegno di Amasis, Exekias, Oltos, già ritenuti i riferimenti più vicini per altre testimonianze artistiche etrusche¹⁷. La linea dei seni e dei glutei ha un rilievo indifferenziato, mentre sono ben evidenziati dall'aderenza della veste i profili convessi delle cosce, che sono desinenti in caviglie sottili, assai improbabili, con malleoli appuntiti e piedi sproporzionatamente grandi.

Il tipo di abbigliamento, per stile e preziosità dei dettagli, connota la figura come personaggio di alto rango. Un ampio mantello le copre il capo e scende sul dorso con vaste pieghe rese ad incisione fino all'altezza dei polpacci. Si tratta della tipica *tebenna* etrusca¹⁸, qui rappresentata in una realizzazione di estrema preziosità, con bordo ricamato sia sul diritto che sul rovescio della stoffa, con un motivo decorativo a linee parallele, cerchi concentrici alternati a crocette, motivi che hanno precisi confronti nelle decorazioni degli *himatia* delle korai greche o nelle rappresentazioni sui vasi attici a figure nere, quali in particolare dei pittori del gruppo di Leagros e Antimenes¹⁹. Il manto ricade sul petto in due bande simmetriche secondo una foggia che solo assai di rado si trova nelle korai greche e comunque solo in quelle di epoca arcaica²⁰, a fronte di un'assoluta generalità di casi in cui l'*himation* greco è portato diagonalmente. Le due bande sono caratterizzate da

pieghe schiacciate a zig zag del tipo a 's' che, assenti sui pochi *himatia* noti, disposti simmetricamente, invece ricorrono sulle rappresentazioni etrusche in bronzo, ma anche nell'ambito della pittura, quali ad esempio la Tomba della Scrofa Nera a Tarquinia²¹. I lembi della *tebenna*, che scendono a coprire i seni, sulle spalle sono ripiegati più volte in maniera da lasciare bene in vista le braccia e quindi le maniche ricamate del chitone, che terminano al gomito stondate come ritroviamo nel dettaglio in numerose korai dall'Acropoli e in tanti rilievi chiusini²². I pendenti metallici conformati a perla, posti agli angoli di questo *epiblema*, dovevano avere la funzione convenzionale di mantenere la fissità del pannello, in realtà affidata sicuramente a cuciture. Rari in ambito etrusco i confronti relativamente a questo pendente²³, che invece si ritrova in ambito greco ad esempio ai capi dell'*himation* della kore di Berlino, ma anche rappresentato di frequente nella ceramica attica²⁴. Si tratterebbe comunque, con ogni probabilità, di un esempio di quei mantelli "conformati", del tutto assenti nel mondo greco, tipicamente etruschi, dei quali si hanno moltissime attestazioni iconografiche anche di dettaglio²⁵, e la cui realizzazione richiedeva un taglio elaborato.

La veste si caratterizza invece come chitone cosiddetto "ionico", qui in realtà "etruschizzato" dall'arrotondamento del bordo inferiore²⁶. Se il mantello rappresentato voleva dare l'impressione di una morbida lana, il chitone, *poderes*, che soprattutto nelle maniche dimostra una consistenza finissima, intendeva di certo evocare un tessuto di rango come il lino. La veste, assai stretta e aderente al corpo, è impreziosita da fasce ricamate sul bordo inferiore e al girocollo. La decorazione del bordo, a bande ricamate sormontate da fila di doppi cerchielli, è piuttosto standardizzata²⁷: quella al girocollo, con una catena continua di archetti legati da boccioli di loto stilizzati, appare maggiormente caratterizzata e indirizza al repertorio decorativo delle korai dell'Acropoli, sia sulle

¹⁶ Questa singolare caratteristica si ritrova ad esempio nell'acconciatura della kore 671 (RICHTER 1968, figg. 341-344, pp. 70-71, ed è molto evidente anche nella kore 673 (figg. 371-372) e 675 (figg. 396-397).

¹⁷ Per JANNOT 1984, p. 254, in particolare fig. 43, la rappresentazione delle mani nel gruppo C dei rilievi chiusini appare fortemente ispirata alla ceramica attica e in particolare allo stile di Amasis, Exekias, Oltos.

¹⁸ BONEANTE 1975, pp. 48-49.

¹⁹ Cfr. ad esempio la kore 676 dell'Acropoli (RICHTER 1968, p. 102) per rappresentazioni sui vasi attici a figure nere cfr. COLAFRANCESCHI CECCHETTI 1972.

²⁰ Cfr. in particolare la kore di Berlino (PAYNE 1981, p. 109, figg. 143-144) e la kore 671 cfr. RICHTER 1968, pp. 70-71, figg. 341-344.

²¹ MORETTI 1966, p. 180.

²² Per l'Acropoli cfr. ad es. kore 682 (RICHTER 1968, fig. 363) e per i rilievi chiusini cfr. JANNOT 1984, p. 40: gruppo C.

²³ Tali confronti sono per altro limitati alla sua associazione all'*himation* greco diagonale.

²⁴ Per l'ambito cfr. due statuette di probabile fabbrica chiusina in CRISTOFANI 1985 (nn. 26 e 27) per l'ambito greco cfr. *himation* della kore di Berlino (PAYNE 1981, p. 109, figg. 143-144).

²⁵ Un esempio particolarmente evidente ed esibito è nel bassorilievo su cippo funerario da Chiusi al Museo Baracco-Roma (ca. 475 a.C.) in BONEANTE 1975, pp. 198-199 e JANNOT 1984, n. 319.

²⁶ BONEANTE 1975, pp. 34-36.

²⁷ Cfr. nota 19 (motivi decorativi vesti).

vesti, sia sui diademi²⁸. Motivi assai simili a questi ricorrono per altro nel repertorio decorativo degli artigiani della città di Marzabotto, come attestano ad esempio le lastre di rivestimento del tempio di pianta greca²⁹ o le decorazioni del parapetto fittile del pozzo della cosiddetta casa 2 della città³⁰. Impreziosivano il chitone maniche a profilo stondato, con giunzione mediana trattenuta da due bottoncini, decorate da fasce speculari di archetti collegati e sormontati da fiori stilizzati a tre petali. Tale motivo, per il quale non si conoscono attestazioni in ambito attico, ha un significativo e puntuale confronto nella decorazione del bordo della *tebenna* della statuetta di offerente di Monteacuto Ragazza³¹. Al di sotto dell'orlo decorato del chitone fa capolino una seconda veste, dal bordo analogamente arrotondato, che rappresenta un elemento assai raro nell'abbigliamento di foggia etrusca³² per il quale l'unico confronto a tutt'oggi noto è quello della kore di Covignano (cfr. *infra*).

Di particolare raffinatezza sono le calzature che rivestono, come una sottile guaina, piedi lunghi e sottili evidenziando malleoli e caviglie sproporzionalmente affinate. Non si tratta di veri e propri *calcei repandi* del tipo più antico³³ in quanto la punta, pur molto allungata, non è rivolta all'insù. I calzari sono ben evidenziati dalle vesti alla caviglia che anzi, sollevate di lato, lasciano intravedere anche la parte superiore dello stivaletto³⁴. In essi è evidente, lateralmente, la sottile tomaia e sono caratterizzati nella parte superiore da motivi a fiamma e ad archetti collegati, sormontati da doppi cerchielli, incisi tutto all'intorno della parte stringata e che, pur nella loro eccezionalità, trovano singolare rispondenza in ambito territoriale limitrofo³⁵. Questo tipo di calzatura si caratterizza come tipicamente etrusca proprio per la sua diffusione pressoché esclusiva in tale ambito

²⁸ Motivi simile ornano il bordo inferiore della veste della Kore con peplo dell'Acropoli (RICHTER 1968, n. 113, p. 72) la scollatura dell'abito delle Kore 681 (RICHTER 1968, n. 120, p. 77) e i diademi delle korai 670 e 675 (RICHTER 1968, n. 119, p. 77 e n. 123, p. 79).

²⁹ Per il motivo sulle lastre di rivestimento del tempio di Marzabotto cfr. SASSATELLI, GOVI 2005 p. 31.

³⁰ BENTZ, REUSSER 2008, p. 83.

³¹ Cfr. CRISTOFANI 1985, n. 5.1, p. 257.

³² Si possono citare a questo proposito oltre alla kore di Covignano (cfr. *infra*) anche alcune attestazioni sui rilievi chiusini (JANNOT 1984 (Chiusi 2290, fig. 255, pp. 73-74).

³³ Il tipo classico, con punta rivolta all'insù, sarebbe attestato (BONFANTE 1975, pp. 54-59) correntemente dalla metà del VI non oltre il primo venticinquennio del V secolo.

³⁴ Un confronto assai probabile è con gli stivaletti di Turan nelle lastre Boccanegra al British Museum rappresentanti il "Giudizio di Paride" RALLO 1989, tav. LXXIV.

³⁵ Si allude alla statuetta di devoto di Pizzidimonte su cui ripetutamente si tornerà (CRISTOFANI 1985, n. 43).

culturale mentre le korai greche calzano, nella loro generalità³⁶, sandali con soles più o meno alte.

Passando ad analizzare nel dettaglio i gioielli, si osserva innanzi tutto come la connotazione di rango del personaggio sia sottolineata dall'alto diadema lunato, che sembra terminare dietro le orecchie. Con ogni probabilità doveva in realtà essere del tipo che, continuando al di sotto del mantello, andava a chiudersi sulla nuca, secondo l'iconografia più diffusa. Il tipo di diadema-stephane più documentato fra le korai greche è infatti quello del tipo a corona che, appoggiato con una piegatura sulle orecchie, si chiude sulla nuca. Per quanto riguarda la decorazione il diadema della signora di Marzabotto si distacca però dalla generalità di quelli delle korai, caratterizzati da palmette e boccioli o volute, greche e motivi geometrici³⁷ e mostra invece un decoro particolare, costituito da bacellature multiple, sottolineate da fila di perline, del tutto simile a quello ricorrente sul repertorio di bronzi non figurativi quali stoviglie, basi, arredi e simili. Va osservato come un diadema del tutto analogo caratterizzi la testina da Verucchio Pian del Monte, nonché una delle korai della stessa Marzabotto, mentre il diadema del bronzo di Covignano ha una decorazione più corrente, sia nel motivo, triangoli sormontati da file di punti, che nell'esecuzione³⁸. Le orecchie sono impreziosite da orecchini a disco decorati con una rosetta, in assoluto il tipo prevalente di orecchino indossato dalle korai ateniesi³⁹, ma anche da quelle etrusche. Si può anzi dire che questo modello di orecchino sia praticamente esclusivo in epoca arcaica e tardo arcaica sul tipo della kore tanto che, se una distinzione può essere fatta, è fra i personaggi femminili che li indossano e quelli che invece sono rappresentati ad orecchie nude e va certo letta in termini di rango sociale o religioso⁴⁰. Oltre ai confronti iconografici questo tipo di orecchino ha numerosi e precisi riscontri in ambito etrusco anche in

³⁶ È nota una sola kore tarda arcaica dall'Acropoli (RICHTER 1968, n. 683, figg. 383-384), caratterizzata da calcei repandi ma tale statua appare assai anomala anche da un punto di vista generale.

³⁷ La decorazione dei diademi delle korai è ricostruibile dalle tracce di colore rimaste e si tratta allora di palmette e boccioli (cfr. nota disegno tessuti) o volute (es. kore 109, p. 69), greche e motivi geometrici (es. kore 110 e 117).

³⁸ Per la testina da Verucchio, Pian del Monte cfr. ROMUALDI 1987b, p. 278 e fig. 181, per la kore di Marzabotto cfr. BRIZZOLARA 2001, n. 19, p. 127.

³⁹ RICHTER 1968 p. 11. Per citare solo alcuni esempi; korai acropoli 673, 648 la kore 670 (*ibid.*, n. 119, p. 77). La kore 683 (*ibid.*, n. 120, p. 78) 674 (*ibid.*, n. 127, p. 82) e 685 (*ibid.*, n. 181, p. 100) e 684 (*ibid.*, n. 182, p. 101) e 676 (*ibid.*, n. 183, p. 102).

⁴⁰ JANNOT 1984, p. 40; RICHTER 1968 p. 11, korai acropoli 673, 648 (*ibid.*, nn. 117 e 130).

monili d'oro reali della seconda metà del VI secolo, per i quali si è ipotizzata una produzione magno greca⁴¹ e invece non ha a tutt'oggi alcun riscontro oggettivo nei contesti coevi dell'Etruria Padana⁴².

Esegesi

Dopo la sua prima edizione⁴³ i primi commenti⁴⁴ hanno confermato la straordinaria qualità stilistica del reperto, la sua eccezionalità nel quadro della produzione bronzistica non solo dell'Etruria padana nonché la sua collocazione cronologica agli inizi del V secolo.

In effetti il panorama finora noto dei reperti votivi bronzeei recuperati a nord degli Appennini è relativamente povero. Il sito che ha restituito in assoluto il maggior numero di questo tipo di bronzi è Marzabotto, dove è anche attestata con certezza la presenza di una fonderia attiva almeno dalla fine del VI secolo e in grado di produrre manufatti anche di livello considerevole⁴⁵, come è prova la matrice con testa di kouros, databile attorno al 500⁴⁶ e presumibilmente coeva alla testa di kouros in marmo rinvenuta presso il tempio di Tinia, straordinariamente a questa simile sia nei lineamenti che nelle dimensioni⁴⁷.

Molto più rarefatta e discontinua è invece la documentazione di Bologna e del territorio circostante e comunque per quanto riguarda i reperti di buon livello limitata alla seconda metà del V secolo (cfr. Eracle di Villa Cassarini⁴⁸, il kouros di Monte Capra⁴⁹ ed eventualmente, se ne venisse confermata la provenienza, la statuetta con dedica ad Asklepio ora a Parigi⁵⁰). Anche a Spina il numero dei votivi è piuttosto ridotto: all'eccezionale, e comunque più tardo (460 a.C.), cavaliere di Detroit⁵¹ fanno riscontro pochi rinvenimenti di bronzetti tardi e di stile corsivo⁵². Di miglior qualità sono certamente i

⁴¹ CRISTOFANI, MARTELLI 1983, nn. 148-152 datati tutti all'ultimo trentennio del VI secolo a.C.

⁴² I due dischi (orecchini?) d'oro da Spina con doppia protome, riportati ora a Vulci, ora a Cetona (GUZZO 2004, p. 245) sono comunque datati al IV secolo.

⁴³ Cfr. nota 1.

⁴⁴ BENZ REUSSER, pp. 118-120; Sassatelli in MALNATI, SASSATELLI 2008, pp. 449-450.

⁴⁵ LOCATELLI 2005; LOCATELLI, MALNATI 2006.

⁴⁶ SASSATELLI 1985, p. 147; BRIZZOLARA 2001, p. 193.

⁴⁷ SASSATELLI 1985, p. 219; BRIZZOLARA 2001, p. 193; BENZ REUSSER 2008, pp. 124; LIPPOLIS 2000, p. 43-44, lo attribuisce ad artigiani greci operanti a Marzabotto.

⁴⁸ MALNATI 2003 con bibl. precedente.

⁴⁹ MIARI 2000, pp. 175-176.

⁵⁰ THOMAS 1981, p. 121, tav. 74, 1.

⁵¹ MITTEN, DOERINGER 1967, p. 176, n. 179; Scheda n. 925 p. 361 in Spina 1993.

⁵² Cfr. HOSTETTER 1986, pp. 117-121, nn. 112-115.



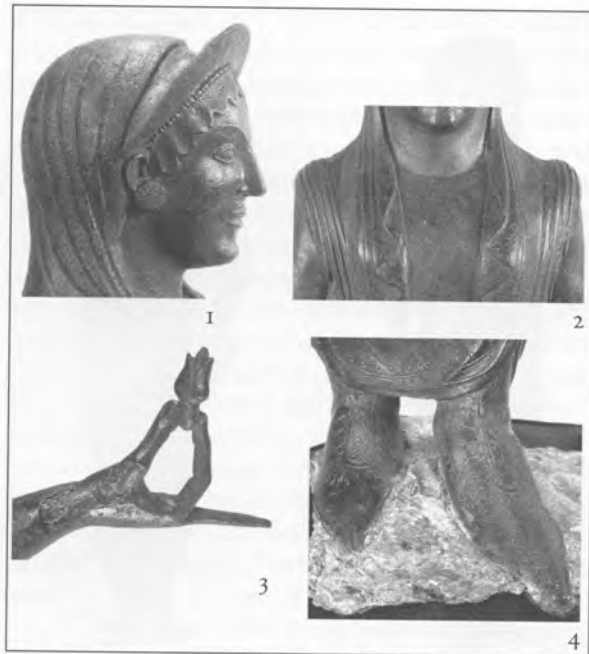
tav. 1 - 1-4. Statuetta in bronzo. Museo Nazionale Etrusco di Marzabotto. Foto di fronte, retro e profilo destro e sinistro della statuetta (foto R. Macrì).

due bronzetti di Monteacuto Ragazza⁵³, nella Valle del Reno, databili però alla metà del V secolo.

Lasciando da parte i modesti rinvenimenti di Adria (con l'eccezione dell'Eracle di Contarina⁵⁴)

⁵³ CRISTOFANI 1985, nn. 5.1-10, pp. 257-258.

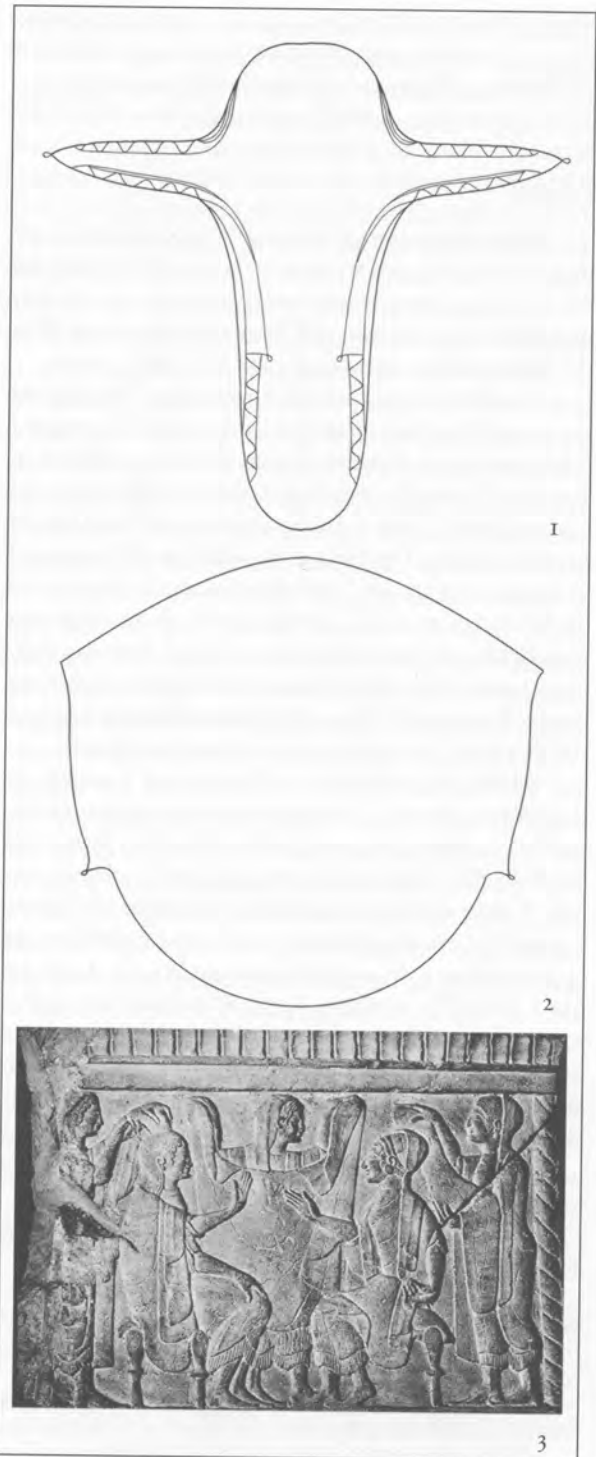
⁵⁴ TOMBOLANI 1986; ZANOVELLO 1987.



tav. 2 – Statuetta in bronzo: 1) Testa; 2) Busto; 3) Mano destra con fiore di loto; 4) Piedi calzati con calcei repandi (foto R. Macri).



tav. 3 – Statuetta in bronzo, disegni di dettagli: 1) Profilo con diadema e orecchino; 2) Prospetto del diadema; 3) Dettaglio *tebenna*; 4) Dettaglio manica; 5) Dettaglio decorazione *calcei*; 6) Dettaglio ricamo scollo del chitone; 7) Dettaglio decorazione orecchino (disegni M. A. Mignani).



tav. 4 – Statuetta in bronzo (disegni M. A. Mignani): 1) Disegno *tebenna* come indossata, con bordi ripiegati; 2) Dispiegamento del mantello da cui si ricava forma e caratteristiche del pezzo di stoffa originale; 3) Cippo di Chiusi, lato B. Museo Barracco. Rilievo con rappresentazione di cerimonia matrimoniale. Al centro una figura femminile tiene sollevata per i lembi una *tebenna* conformata (JANNOT 1984, p. 91, n. 319).

e del territorio mantovano ed emiliano⁵⁵, il nucleo di bronzetti votivi più vicino per qualità stilistica e cronologia resta quello proveniente dal territorio riminese, vale a dire Covignano e Pian del Monte su cui torneremo in seguito.

In generale tuttavia la critica ha rilevato la presenza in Etruria Padana di possibili officine per la produzione dei bronzi non prima del secondo venticinquennio del v secolo. Si tratterebbe in particolare della produzione di vasellame metallico laminato con limitate parti fuse ma anche di oggetti più complessi e articolati quali i candelabri⁵⁶, per altro coronati da cimase figurate. Precedentemente a tale data gli studiosi hanno attribuito i pochi bronzi figurati, rinvenuti a nord degli Appennini, principalmente all'Etruria settentrionale oltre che alle officine vulcenti⁵⁷.

Si tratta soprattutto di candelabri, tripodi e grandi vasi in bronzo con anse configurate; per quanto riguarda i bronzi votivi gli unici allo stesso livello cronologico e qualitativo rinvenuti a nord degli Appennini sono quelli dell'area riminese, inseriti in un ambiente dove si trovano anche bronzetti di ambiente più nettamente umbro-italico.

Fra i bronzetti riminesi spiccano per assoluta eccezionalità alcuni esemplari tradizionalmente attribuiti a fabbriche dell'Etruria settentrionale, quali *in primis* la statuette femminile di Covignano, proveniente dalla stipe votiva di Villa Ruffi⁵⁸ e il torso di Pian del Monte⁵⁹, entrambi databili fra 500 e 480 ma anche la testa maschile, leggermente più antica (fra 500 e 490), da Pian del Monte⁶⁰ nella quale sono state rilevate influenze ioniche.

Tuttavia l'analisi delle produzioni bronzistiche dell'Etruria settentrionale, rinvenute nelle principali stipi votive tra Volterra e Arezzo, cioè nell'area dove i votivi bronzei sono prevalenti rispetto a quelli in terracotta, non sembra in generale allo stato attuale dei dati raggiungere il livello qualitativo della signora di Marzabotto ad eccezione dello straordinario bronzo da Pizzidimonte (Prato)⁶¹, anch'esso databile al tardo arcaismo, che, finora singolarmente isolato, trova molti punti di contatto con la statuette di Marzabotto e vieppiù alla luce dei recenti ritrovamenti etruschi a Gonfienti⁶².

⁵⁵ MIARI 2000 *passim*.

⁵⁶ HOSTETTER 1986.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 181-188 con bibl. precedente.

⁵⁸ CRISTOFANI 1985, n. 32, p. 265; ROMUALDI 1987a, p. 304.

⁵⁹ ROMUALDI 1987b, p. 276, fig. 180.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 277-279, fig. 182.

⁶¹ RICHARDSON 1983, pp. 233; HAYNES 1985, pp. 75, p. 273; GALESTIN 1987, p. 163.

⁶² POGGESI *et al.* 2005; POGGESI *et al.* 2008.

Tipologia

Restringendo ora il campo delle osservazioni alle produzioni bronzistiche di pari soggetto sottolineiamo innanzi tutto come la statuette femminile di Marzabotto rientri, con ogni evidenza, nella vasta categoria delle cosiddette korai etrusche, evidente trasposizione in Etruria e nell'Occidente grecizzato degli analoghi soggetti diffusi in Grecia, e principalmente ad Atene, a partire dal vi secolo a.C. nella statuaria in pietra ma anche nella plastica votiva bronzea, di qualità certamente più modesta⁶³.

Queste statuette sono caratterizzate in generale da testa arrotondata e ovale, volto pure ovale, sopracciglia arcuate, corto naso, bocca atteggiata al sorriso, spalle e collo giustamente articolati, corpo piuttosto tozzo nelle figure più antiche, che diviene progressivamente più slanciato in quelle più tarde, capelli sciolti ma anche più raramente raccolti e nascosti dal copricapo a punta. Semplice tunica pesante manicata e senza cintura che non va oltre le caviglie. Scarpe con punta o punta all'insù. Per la maggior parte la posa è stante con i piedi uniti o con uno leggermente avanzato. Molte reggono la veste con la mano sinistra.

Nell'ambito della vastissima letteratura sulle korai, la cui tipologia è stata variamente studiata ed esaminata al fine di stabilire lo sviluppo cronologico delle diverse varianti e la loro origine, assumiamo la proposta tipologica della Richardson seguendo la quale la statuette di Marzabotto potrebbe essere inserita nella Serie A-Ionians e, più latamente – nel gruppo 1b-Traditional – delicate⁶⁴ comprendente la gran parte delle korai tardo arcaiche, che abbandonano la linea chiusa staccando le braccia dal corpo. In particolare queste sollevano di lato, nel gesto di raccogliere la veste sia mano che braccio sinistro, un gesto puramente simbolico in Etruria dove la gonna raramente va oltre la caviglia, mentre la destra è avanzata nel gesto della kore di Antenore presente anche in una statuette in bronzo dalla stessa Acropoli⁶⁵. Altre signore tardo arcaiche stanno con entrambe le mani stese in fuori e un piede avanzato, tendendo un'offerta in una mano e facendo un gesto di preghiera con l'altra.

Le statuette bronzee di korai di periodo tardo arcaico rinvenute in Etruria non sono numerosissime e comunque nessuna di quelle note raggiunge la qualità della signora di Marzabotto. Spicca fra le altre per stile e gusto raffinato ed ellenizzante la statuette

⁶³ DE RIDDER 1896, tav. VII; RICHTER 1968, pp. 435-438, 552-555, 614-636.

⁶⁴ RICHARDSON 1983, pp. 249 e 275-276.

⁶⁵ National Museum 6491 – RICHTER 1968, p. 84, n. 136, fig. 435-438.

di Populonia-Casa Ricci, alta 30-35 cm, dispersa fin dall'800, attribuita dalla Romualdi⁶⁶ ad officina locale. Il bronzo, che tradisce l'incapacità dell'artigiano di tener fede ad un modello che doveva essere di grande impegno, subisce forti influssi dal mondo nord ionico (si è parlato di influenze ionico-massaliote), dall'Attica e Grecia continentale, ma anche dal gruppo etrusco-settentrionale. Sebbene si differenzi dalla statuetta di Marzabotto per corporatura più massiccia e fattura più rozza, per caratteristiche dell'abbigliamento (chitone al polpaccio e himation diagonale), nonché per il capo scoperto che tiene in vista i capelli cinti da corona sottile e ricadenti sulle spalle, colpisce tuttavia l'identità della postura, del portamento, nonché del trattamento ad incisione del pannello sul dorso della statuetta.

La kore, probabilmente da Chiusi, al British Museum⁶⁷ di dimensioni assai più contenute (15 cm) e qualità non paragonabile, pur nella diversa postura delle braccia, presenta comunque un ritmo aperto ed evidenti similitudini nell'abbigliamento, soprattutto per quanto riguarda il tipo di diadema e la *tebenna* i cui capi, decorati e modellati in pieghe piatte a 's', ricadono simmetrici sui seni.

In nessun modo assimilabili alla statuetta di Marzabotto sono le altre korai votive note provenienti dall'Etruria e tradizionalmente accostate fra loro. Ci riferiamo in particolare alla piccola kore a Parigi probabilmente da Chiusi⁶⁸ molto più antica (540-530): diversa nella postura, a braccia lungo i fianchi con *tutulus* e *calcei repandi*, per la quale si sono ipotizzati modelli samî; alla kore di Amburgo, forse da Perugia⁶⁹ e a quella di Vulci (parte di un incensiere)⁷⁰, e di Capua (parte di un calderone)⁷¹ assai simili tra loro per tipo di abbigliamento e postura, come pure alla kore di Arezzo, fonte Veneziani⁷² attribuita a manifatture locali che recepiscono modelli ellenizzati.

In realtà i bronzi votivi meglio confrontabili con la nostra statuetta vengono dalle aree periferiche del mondo etrusco e precisamente dai citati contesti del

Riminese (Covignano e Pian del Monte), ma anche da area laziale (Lavinio) e campana (Sinuessa presso Capua).

Molto vicina alla statuetta di Marzabotto per tipologia, qualità e finezza di esecuzione è infatti la kore da Lavinium, proveniente dagli scavi nel santuario delle XIII are⁷³. Sensibilmente più piccola (h 22,5 cm) è simile per ponderazione e postura, anche se il braccio sinistro, anziché reggere una veste, tiene uno specchio. In entrambe il volto ha una alta resa qualitativa nel dettaglio dei lineamenti, fissati in un dolce sorriso ionico e seppur diversa è la resa della capigliatura, simili sono il diadema lunato e gli orecchini, tondi con decorazione a rosetta stilizzata. Come la kore di Marzabotto anche quella di Lavinium indossa, cosa rarissima, un chitone doppio, caratteristica specifica ed esclusiva delle korai attiche⁷⁴ e sebbene il mantello della Signora di Lavinium non sia una *tebenna* ma un *himation* rettangolare di tipo greco, analogo è il suo raccogliersi simmetricamente sulle spalle, lasciando ben in vista le maniche del chitone e il trattamento delle pieghe, appiattite e con andamento ad s⁷⁵, nonché la decorazione calligrafica, realizzata a sottile incisione, delle bordature di mantello e chitone che tanto si avvicinano a quelle ben note delle korai dell'Acropoli. Ma ben a ragione è stato osservato⁷⁶ come in questo pezzo siano quasi più significative alcune evidenti differenze di quanto non lo siano le stesse analogie con le korai greche ispiratrici. Infatti nella posizione delle braccia, entrambe protese in avanti, e nell'himation che, pur di tipo greco, non è disposto obliquamente alla greca ma simmetrico ai lati, si può ipotizzare l'esistenza di un modello diverso da quello canonico greco cui il bronzo di Lavinium, tradizionalmente ritenuto di produzione magno greca⁷⁷, si ispirò. Ma i suddetti aspetti di originalità, nonché l'infittirsi di ritrovamenti di korai e kouroi a Lavinium, e più in generale nei santuari del Lazio attorno al 500 a.C. vanno progressivamente a rafforzare l'ipotesi di una loro produzione locale⁷⁸, maturata nel Lazio intorno al 500 a.C., in connessione con prevalenti influenze culturali magno greche o comunque grecizzanti.

L'altro bronzo per il quale si propone un accostamento con quello di Marzabotto è la statua di

⁶⁶ ROMUALDI 1987-1988, p. 91.

⁶⁷ RICHARDSON 1983, p. 298, figg. 709-710; HAYNES 1985, pp. 281-282, fig. 99.

⁶⁸ CRISTOFANI 1985, n. 24.

⁶⁹ *Ibid.*, n. 31, la ritiene di influenza ionica.

⁷⁰ HAYNES 1985, p. 266, fig. 57a.

⁷¹ *Ibid.*, n. 63a, p. 268. Il modellato del corpo, sotto i drappaggi, mostra influenze greche, ma piedi e testa grandi sono tipicamente etruschi.

⁷² ZAMARCHI GRASSI 1985, Arezzo-Fonte Veneziani: Cfr. Fonte Veneziani (AR) da cui proviene una statuetta di kore, nel settore nord orientale del pianoro immediatamente extraurbano, sulla direttrice viaria che conduceva fuori dalla città; GALESTIN 1987, p. 123.

⁷³ Rinvenuta nello strato c, presso l'ara VI in *Lavinium II* (Castagnoli), pp. 35 e 341-348, in particolare dall'ara VI.

⁷⁴ BONFANTE 1975, pp. 34-36.

⁷⁵ Cfr. descrizione *supra*.

⁷⁶ *Enea nel Lazio* 1981, pp. 180-181.

⁷⁷ Castagnoli in *Lavinium II*, p. 347, COLONNA 1988, p. 513, figg. 450-451.

⁷⁸ Cfr. COEN 1990, p. 187, con bibl. prec.

probabile provenienza da Sinuessa⁷⁹ presso Capua, al British Museum, che rappresenta uno dei rari esempi conservati di manufatti bronzei di grandi dimensioni, oltre 60 cm di altezza. Realizzata nella tecnica a fusione cava, è ritenuta a tutt'oggi come l'esito più alto che si conosca nell'ambito della votiva tardo arcaica dell'Italia etruschizzata, al punto che se ne è supposta la fabbricazione in Magna Grecia⁸⁰. La critica si è comunque variamente schierata nell'individuazione del probabile centro produttivo di quest'opera, ritenendola ora di importazione dall'area latina ed etrusco meridionale, in particolare Caere, ambito spesso ricordato come luogo di manifattura di bronzi etruschi che mostrano similitudini stilistiche con l'arte greca, ora da centri particolarmente grecizzati dell'area campana quali Paestum o Capua, dove Etruschi e Greci vivevano in stretto rapporto. Il cattivo stato di conservazione delle sue superfici, nonché il foro alla sommità del capo, che potrebbe con ogni verosimiglianza indicare la presenza del menisco, suggerisce come probabile la collocazione del votivo all'aperto in un santuario dell'Etruria campana.

La statua di Sinuessa, pur nelle differenze, anche tecniche, connesse alle maggiori dimensioni, appare idealmente collegata alla signora di Marzabotto per la costruzione armonica della figura, il senso di regalità che emana dal maestoso portamento e dalla calibrata ponderazione. Se anche appare diversa la postura delle braccia, avanzate ad angolo retto nella caratteristica posa "ittita" presente anche nella kore di Lavinium, certo è che le mani della statuetta, dalle dita affusolate ed allungate, richiamano molto da vicino, specie la sinistra che doveva stringere un oggetto (fiore?) oggi scomparso, quelle del votivo di Marzabotto. Simili anche il volto, incorniciato sulla fronte dalle onde simmetriche dei capelli, resi a rilievo disegnato da sottili incisioni e il diadema lunato, che pare interrompersi all'altezza delle orecchie ma che comunque si ispira a quelli a corona delle korai ateniesi. Simili i *calcei repandi* allungati e con punta appena sollevata. E sebbene l'abbigliamento della dama di Sinuessa non implichi anche il mantello ma solo il chitone, con decorazione verticale di stile corinzio, che ricade sopra la cintura in due punte di foggia ionica, appare analogo il gusto per la minuscola resa del ricamo delle vesti.

⁷⁹ HAYNES 1985, n. 68, pp. 270-272; GALESTIN 1986 con bibl. precedente; RICHARDSON 1983 fig. 701.

⁸⁰ Cristofani (CRISTOFANI 1985, n. 36) ritiene possibile che la kore sia stata prodotta in un'officina della Campania grecizzata fra 500 e 480 e che rappresenti, rispetto alla produzione capuana, un nobile precedente.

Passando ora all'esame delle poche statuette dall'Etruria padana che possono richiamare quella di Marzabotto ricordiamo *in primis* la Kore di Covignano, dalla stipe di Rimini Villa Ruffi, ora a Copenhagen⁸¹, di ca 25 cm di altezza, eseguita a fusione piena, che presenta una resa stilistica diversa rispetto alla nostra ma un'iconografia, canonizzata nella kore di Lione⁸², per molti aspetti simile. Il bronzo riminese, pur indossando l'*himation* di tipo greco, drappeggiato in diagonale, ha due chitoni sovrapposti, come la kore di Lavinio e come quella di Marzabotto, fatto assolutamente eccezionale nella bronzistica etrusca e assai raro anche nella scultura greca, dove è attestato solo su tre korai dell'Acropoli⁸³. Simile la postura del braccio sinistro, che regge un lembo dell'*himation*, mentre va osservato come il gesto della mano destra chiusa verso il petto, assai raro in ambito etrusco⁸⁴, trovi riscontro proprio in una delle korai tardo arcaiche di Marzabotto⁸⁵. Sebbene il volto della statuetta riminese denunci l'opera di un bronzista meno abile, si ritrova comunque in entrambe il trattamento ad incisione di iridi e pupille. Simili anche le calzature, la decorazione della veste, il trattamento dei capelli sulla fronte nonché la presenza del diadema, che qui mostra l'intero sviluppo a corona con una decorazione ad incisione di tipo assai più corrente di quella del bronzo di Marzabotto.

È già stato sottolineato⁸⁶ come la statuetta da Covignano sia tra i pochi bronzi votivi provenienti dall'Etruria o da aree etruschizzate, che adottò uno schema iconografico vicino alla tipologia delle korai ateniesi e si è proposto un suo collegamento in ambito etrusco ora con prodotti specificatamente di fabbrica vulcente⁸⁷ ora con centri dell'Etruria settentrionale o interna⁸⁸.

L'altro bronzo significativamente avvicicabile a quello di Marzabotto è la kore frammentaria dal pozzo votivo di Pian del Monte-Verucchio⁸⁹, anch'essa a fusione piena, che è conservata solo per la parte superiore del busto ed è priva della testa e di un braccio. Le dimensioni originali dovevano essere

⁸¹ RICHARDSON 1983, p. 279; ROMUALDI 1987a, pp. 303 ss.

⁸² PAYNE 1981, p. 109; RICHTER 1968, figg. 275-281.

⁸³ RICHARDSON 1983, p. 279, nota 4; il secondo chitone è indossato sopra altro chitone o, in un caso, la kore con peplo, sotto un peplo.

⁸⁴ RICHARDSON 1983, p. 279.

⁸⁵ La statuetta, di cui si ha documentazione grafica e fotografica, è andata dispersa: BRIZZOLARA 2001, n. 30, p. 141.

⁸⁶ CRISTOFANI 1985, n. 32.

⁸⁷ ID. 1985 (es. tripode di Atene: RIIS 1941, tav. 14,1) cui rimanda pure la struttura larga del volto.

⁸⁸ ROMUALDI 1987a, pp. 303 ss.

⁸⁹ EAD. 1987b, p. 277.

all'incirca le stesse della statuetta di Marzabotto, con la quale presenta forti affinità stilistiche e iconografiche, nella posizione di offerta del braccio destro, nella rappresentazione della *tebenna*, con i due lembi simmetricamente raccolti sopra le spalle e disposti ai lati del petto, e del leggero chitone manicato, decorato con doppia fila di cerchielli e puntini. Simile è anche la resa del pannello sul dorso, realizzato a fasci di incisioni curve, nonché il calligrafismo dei dettagli decorativi delle vesti. Priva ancora di uno studio specifico, in quanto considerata sempre assieme ad altri bronzi frammentari nello stesso deposito, è stata ipotizzata una sua provenienza da officine dell'Etruria interna, forse chiusine. Si è già avuto modo di osservare più sopra come dallo stesso deposito provenga una testina, forse più recente⁹⁰, che presenta, pur nelle differenze di trattamento del volto e dei capelli, un diadema del tutto analogo a quello della statuetta di Marzabotto, sia per forma che per decorazione.

Ambito produttivo

L'analisi fin qui condotta sembra indicare che statuette di korai dello stesso livello qualitativo e di cronologia simile a quella di Marzabotto, provengono in realtà non tanto dall'Etruria propria, come fino ad ora supposto, ma da aree a forte contatto con ambienti periferici.

Tuttavia i confronti fra la nostra statuetta e quelle di Lavinio e Sinuessa sembrano dovuti soprattutto ad analoghi processi di contaminazione per i quali tali manufatti possono essere indifferentemente attribuiti a produzioni magno greche indirizzate al mercato etrusco oppure a produzioni locali che assimilano caratteristiche stilistiche dalla Magna Grecia.

La statuetta di Marzabotto, come i due esemplari da Covignano e Pian del Monte, certamente non provenienti dalla Magna Grecia o dalla Grecia propria devono piuttosto essere considerati produzioni locali. Le officine da cui uscirono tuttavia reinterpretavano autonomamente profonde influenze greche piuttosto che magno greche. Come è stato acutamente osservato⁹¹ le diverse opere assumono infatti piuttosto le caratteristiche di evoluzioni differenti, che non possono derivare le une dalle altre ma i cui autori sembrano avere le stesse fonti, conoscere gli stessi modelli e praticare arti vicine.

In particolare la statuetta di Covignano è fortemente aderente alle korai greche sia nell'abbigliamento, caratterizzato da doppio chitone e *himation*,

che nella postura, con la sinistra che regge la veste e la destra serrata al petto come nel tipo più arcaico della *kore*⁹² ma è pienamente etrusca nella dissimmetria e sproporzione anatomica in particolare nell'accentuazione della testa.

La Signora di Marzabotto, così come probabilmente la statuetta di Pian del Monte, presenta un livello di resa qualitativa che implica una conoscenza diretta delle contemporanee produzioni elleniche, come è ben evidente in particolare nell'acconciatura dei capelli e nel diadema, ma lascia nel contempo indovinare la sua realizzazione locale sia per l'abbigliamento tipicamente etrusco, dove l'*himation* greco è tradotto in *tebenna*, sia per una sensibile sproporzione nella resa anatomica, evidente anche se non così accentuata come nel caso del Covignano. Del resto era già stato sottolineato⁹³ come la presenza a Marzabotto di molteplici modelli etrusco-settentrionali porti ad interpretare tale officina non come semplice recettore ma come vero e proprio centro di elaborazione di tali modelli e la statuetta in questione mette con evidenza in primo piano anche un rapporto non mediato con la Grecia.

Come si è andato via via delineando nel corso dell'analisi del pezzo e della sua tipologia, tutti i confronti citati dal punto di vista tipologico, stilistico e iconografico riconducono il bronzo di Marzabotto direttamente ai prototipi greci delle korai tardo arcaiche e dunque ad un orizzonte cronologico di inizi v secolo, datazione che trova piena rispondenza nei dati stratigrafici dello scavo del santuario cosiddetto della Terza Stipe, da cui la signora di Marzabotto proviene.

Se esiste la concreta possibilità di un'officina dedicata alla produzione bronzistica a nord degli Appennini attorno al 500 a.C.⁹⁴ sulla base della documentazione finora nota dal punto di vista archeologico appare chiaro che proprio Marzabotto è l'unico centro in cui un'officina di questo tipo sia attestata con certezza.

I dati di scavo più recenti relativi allo scavo stratigrafico della fonderia, tutt'ora in corso⁹⁵, se lasciano aperta la problematica relativa alla sua esistenza nel v secolo inoltrato, hanno invece confermato la sua piena attività tra fine vi e prima metà del v. Quanto

⁹² Cfr. in particolare il gruppo Acropoli 593 (RICHTER 1968, figg. 146, 150) Geneleos group (*ibid.*, fig. 193), Kore di Leone (*ibid.*, fig. 278).

⁹³ BRIZZOLARA 2001, p. 176.

⁹⁴ CRISTOFANI 1979, p. 91: «Va affermata la presenza nel tardo arcaismo di una esperienza specifica della Etruria settentrionale contro la tendenza tradizionale che parrebbe portare tutto a Vulci. È il momento della esplosione della civiltà urbana in Etruria settentrionale».

⁹⁵ LOCATELLI 2005.

⁹⁰ ROMUALDI 1987b, p. 278, fig. 181.

⁹¹ JANNOT 1984, p. 262.

al livello della produzione si è già accennato alla nota matrice con volto di un kouros⁹⁶.

Se la signora rinvenuta nella Terza Stipe può essere al momento considerato il reperto qualitativamente più alto di questa officina non si può mancare di accennare alle altre statuette bronzee di pregio, fra cui in particolare, per citare solo i più eclatanti ritrovamenti, le due korai dalle stipi dell'Acropoli⁹⁷ e il bronzo di kouros dal santuario fontile⁹⁸.

Tuttavia è forse possibile che l'officina di Kainua servisse un ambito territoriale più esteso rispetto alla città, oppure che la sua produzione bronzistica rientrasse in una koinè produttiva più ampia: non ci si riferisce tanto ai reperti dell'area riminese, che possono essere frutto di una produzione locale impostata sull'area adriatica gravitante sul Marecchia, quanto all'ambito geografico che, con epicentro la valle del Reno, congiunge l'Etruria settentrionale al Po e all'Adriatico. Alla luce di quanto finora argomentato l'ipotesi, per altro già proposta da tempo dalla Galestin con felice intuizione⁹⁹, di individuare nell'officina di Marzabotto il centro emanatore della produzione bronzistica limitrofa, assume forte evidenza.

Indirizzano verso questa interpretazione alcune affinità tecnico-stilistiche che ritroviamo in particolare nelle decorazioni ad incisione dei dettagli delle vesti e degli occhi¹⁰⁰ sicuramente realizzate *ad hoc* sui singoli pezzi dai diversi artigiani nelle operazioni di rifinitura. Si segnala in proposito la sorprendente analogia con la nostra statuetta della decorazione degli stivaletti e dell'orlo della tebenna dell'offerente di Pizzidimonte¹⁰¹, rinvenuto in località assai prossima a quella dell'abitato etrusco di Gonfienti, oltre

il valico e sul proseguimento della Valle del Setta, corrispettivo oltre Appennino di Marzabotto. A tal proposito l'attribuzione tradizionale del bronzo di Pizzidimonte ad officina etrusca settentrionale¹⁰², in particolare Populonia riposa sulle forti influenze greche che si intende giustificare con un probabile rapporto con la costa tirrenica e quindi con le correnti del commercio greco¹⁰³.

E proprio nell'ottica di approfondire una tale possibilità si intende sottolineare come le influenze greche, indiscutibilmente forti, possano provenire *in primis* dall'Adriatico dove i Greci erano presenti con teste di ponte anche in Etruria Padana, a partire almeno dalla fondazione di Adria, da parte di Etruschi e-o Veneti, e cioè dall'inizio del VI secolo. Tali influenze non sono evidenti soltanto ad Adria e Spina, ma possono essere colte anche a Bologna e Marzabotto, ad attestare un flusso senza soluzione di continuità dai porti del delta del Po verso l'interno.

A Marzabotto in particolare si segnalano fin dalla fine del VI secolo, e più massicciamente in seguito, numerose attestazioni di prodotti di importazione dall'Oriente greco, a cominciare dai manufatti ceramici corinzi¹⁰⁴, attici a figure nere e a figure rosse¹⁰⁵, all'anfora commerciale olearia da Corinto¹⁰⁶, ai numerosi reperti in marmo fra i quali spicca per eccezionalità il noto kouros¹⁰⁷ in marmo pario. Almeno due sono le tegole in marmo restituite dalla città¹⁰⁸, nonché numerosi frammenti di *loutheria*¹⁰⁹. Della presenza poi di artigiani greci *in loco* dà conto la nota iscrizione *kraikalus* di possesso proveniente dalla fornace per la ceramica¹¹⁰. Ci si chiede a questo punto se anche il modello templare fortemente

⁹⁶ Cfr. *supra* e nota 46.

⁹⁷ BRIZZOLARA 2001, nn. 19-20, pp. 127-131.

⁹⁸ GUALANDI 1970, pp. 222, tav. XIV a; MIARI 2000, p. 234; BENTZ REUSSER 2008, p. 124.

⁹⁹ La Galestin (GALESTIN 1987, p. 163), lega in modo diretto le statuette di Montecatone Ragazza con quella di Pizzidimonte e le attribuisce ad officina nella valle del Po, ad es. Marzabotto. Interessante per altro la sua ipotesi ulteriore, cioè che le statuette possano essere state realizzate in atelier non specializzati in bronzi votivi ma che producevano anche bronzi per usi domestici e funerari. Trae questa ipotesi dall'osservazione di come le proporzioni di torsi e teste assieme al corto mantello drappeggiato paiano indicare che le statuette sino piuttosto atleti travestiti che devoti.

¹⁰⁰ GALESTIN 1987, p. 125 riassume le diverse posizioni degli studiosi nei confronti delle caratteristiche ritenute diagnostiche per l'individuazione di un'officina bronzistica locale.

¹⁰¹ Simile alla statuetta di Marzabotto è anche il tipo di infissione del votivo, colata di piombo, nonché aspetti più strettamente stilistici come la resa di iride e pupilla con cerchio puntinato e la sproporzione tipicamente etrusca fra testa e corpo. CRISTOFANI 1979: definisce il kouros in marmo come la più greca delle sculture etrusche e ritiene che il più simile a questo sia il rogato di Pizzidimonte.

¹⁰² CRISTOFANI 1985, n. 43, pp. 267-268, lo ritiene della stessa officina da cui uscirono il Fulvius di Modena (n. 99), il Turms di Oxford (n. 102), kore e kouros da Falterona (4, 2-3). Per la Richardson (RICHARDSON 1983, p. 233) «la testa sembra essere stata disegnata da qualcuno che aveva familiarità con la scultura attica del tardo periodo arcaico, ma il bronzo etrusco ha la testa troppo grande, la posa troppo enfatica, la vita troppo stretta per il gusto greco, i suoi paralleli più stretti sono con la figura maschile da Falterona» (traduzione degli autori).

¹⁰³ CRISTOFANI 1979; HAYNES 1985, n. 75, pp. 273-288; ROMUALDI 1987-1988, p. 91 Formulano variamente l'ipotesi di attribuire a Populonia tutte le opere di maggiore impegno riferite più genericamente al gruppo settentrionale.

¹⁰⁴ LIPPOLIS 2000a, 102-103.

¹⁰⁵ GOVI 1995; BALDONI 2009.

¹⁰⁶ SASSATELLI 1994, p. 89, n. 121.

¹⁰⁷ Cfr. nota 47.

¹⁰⁸ Una tegola frammentaria proviene dallo stesso santuario (DESANTIS, MALNATI 2009, p. 303) mentre l'altra, integra, proviene dalla Regio v, insula v, a ridosso della Plateia A (SASSATELLI 1977, pp. 130 ss.).

¹⁰⁹ SASSATELLI 1977, pp. 131 ss.; ID. 1979, pp. 117 ss.

¹¹⁰ SASSATELLI, GOVI 1994, pp. 57-59.

ispirato a schemi greco orientali¹¹¹, non possa essere frutto di una elaborazione locale la cui ispirazione è direttamente greca e non mediata dall'Etruria propria. D'altra parte se la testa di kouros e il frammento di pube pertinente ad un secondo kouros¹¹², sono stati realizzati, come dimostrato dalle analisi, in marmo pario, abbiamo a che fare con due offerte votive assolutamente straordinarie in ambito etrusco, realizzate da un artista greco o, meno probabilmente, da un artista locale, su materiale e modelli di importazione. Come già da tempo riconosciuto¹¹³ è molto probabile, dato il luogo di rinvenimento, che i due manufatti non siano di carattere funerario ma votivi riferiti proprio al grande tempio.

Non è quindi necessario per il rinvenimento di Pizzidimonte escludere a priori un rapporto diretto con l'officina operante a Marzabotto tanto più che lungo l'itinerario che da Marzabotto porta a Gonfienti si colloca il ben noto santuario di Monte Acuto Ragazza i cui famosi bronzi, pur essendo più recenti e di soggetto diverso, mantengono analoga tradizione decorativa ben evidente nell'identità di alcune decorazioni delle vesti¹¹⁴.

Il nostro bronzo appare quindi il risultato attualmente più rappresentativo di un'officina locale che certamente serviva una committenza eterogenea ma che era anche in grado, come nel caso in questione, di produrre manufatti di ottima qualità per la cui realizzazione si serviva di modelli assunti dal mondo greco e comunque tradotti in un linguaggio figurativo rivolto al mercato etrusco.

I rapporti che l'artigianato locale poteva intrattenere con l'Etruria settentrionale non comportavano necessariamente l'acquisizione mediata di modelli greci. Nei centri dell'Etruria del nord si manifestarono infatti le influenze elleniche in modo più massiccio solo a partire da fine VI secolo, in particolare per alcune tipologie di manufatti come i rilievi in pietra chiusini dalle iconografie straordinariamente ellenizzate.

A tale proposito sembra particolarmente acuta l'osservazione che Jannot trae dal suo studio appunto

sui rilievi chiusini¹¹⁵ «le arti minori della Grecia di fine VI-inizi V secolo non sembrano avere esercitato influenze molto considerevoli sulla bronzistica etrusca. I prodotti della toreutica greca non si trovano nell'Etruria interna, dove si trova invece un gran numero di prodotti della toreutica etrusca e sembra pertanto lecito domandarsi se ciò possa essere attribuito all'influenza dei piccoli bronzi greci, o non abbia piuttosto la sua vera origine nell'interpretazione etrusca dei modelli greci, veicolati principalmente attraverso il canale della ceramica attica».

Osservazioni conclusive

Per una valutazione completa della statuette in questione assume un'importanza determinante anche la sua valutazione dal punto di vista del contesto di rinvenimento che, come già detto, è una vasta area santuariaria ai margini nord orientali del pianoro, su cui è impostata la città etrusca. La visione di un tale santuario, la cui parte recentemente scoperta doveva certo essere in rapporto con i resti del cosiddetto Santuario Fontile rinvenuto negli anni '70, doveva stagliarsi con particolare evidenza monumentale come testimoniano documenti dell'alzato quali la grande antefissa fittile rinvenuta negli scavi del santuario fontile¹¹⁶ nonché la tegola di copertura proveniente dall'area della Terza Stipe, dove per altro è venuta alla luce anche una tegola frammentaria in marmo. In particolare l'altare, ricostruibile come tipologia, dimensioni e orientamento, doveva essere arricchito da oltre 30 fra cippi e basi, di diversificata tipologia, in massima parte destinati a sorreggere votivi in bronzo ma anche in marmo. Se il tipo del cippo non è nuovo per Marzabotto, basti pensare ai ritrovamenti ottocenteschi¹¹⁷ e, più di recente, a quelli dal santuario fontile, il complesso portato ora in luce rappresenta comunque senza dubbio il repertorio tipologicamente più diversificato e vasto finora rinvenuto, e non solo a Marzabotto.

La massima parte di questi cippi, dotati di foro di infissione o di incasso per grappe, quando non addirittura dei residui delle appendici in bronzo della statuette¹¹⁸, era destinato quasi certamente a sorreggere votivi in bronzo ma non si può escludere che ci fossero anche offerte di altro tipo, comprese quelle in materiale deperibile.

¹¹¹ SASSATELLI, GOVI 2005, p. 31; SASSATELLI 2009.

¹¹² GUIDA 1982, p. 55, sala 3, vetrina 3, BENTZ REUSSER 2008, pp. 114-115.

¹¹³ LIPPOLIS 2000, p. 43; SASSATELLI 2009, p. 327.

¹¹⁴ Cristofani (CRISTOFANI 1985, p. 29 e pp. 257-259) ritiene che Monteaucuto Ragazza e soprattutto la fonderia di Marzabotto attestino l'attività in proprio dell'area padana nonché del gruppo settentrionale e di ascendenza ionico-massaliota che gravita attorno all'area volterrano-fiesolana. In particolare appare significativa l'analogia fra la decorazione dell'orlo della tebenna del giovane orante di Monteaucuto Ragazza e quella delle maniche del chitone della signora di Marzabotto.

¹¹⁵ JANNOT 1984, p. 268 (traduzione degli autori).

¹¹⁶ SASSATELLI 1990, pp. 614-616.

¹¹⁷ Diffusamente accolta (VITALI 1985 p. 91; ID. 2001, p. 50; SASSATELLI 1989-90, p. 602, nota 12) è l'ipotesi, già del Promis e del Gozzadini, che i cippi e le basi votive rinvenute nell'ottocento fossero pertinenti al monumento D sull'acropoli e che pertanto avessero una spiccata funzione votiva.

¹¹⁸ Cfr. nota 7.

Si enuclea un ambito di diffusione circoscritto soprattutto all'area dei santuari dell'Etruria padana, nonché delle aree fortemente grecizzate, come le coste dell'Etruria settentrionale (Populonia) e i santuari del Lazio, quali Lavinium. Giorgio Gualandi ha a suo tempo sottolineato¹¹⁹ i rapporti che il Santuario Fontile e quello di Villa Cassarini hanno con l'area etrusca, ma anche e forse soprattutto con l'area greca, intesa come Grecia propria nonché Occidente grecizzato. In alcuni santuari di ambito greco sono stati rinvenuti bronzetti votivi su supporti molto simili a questi dell'Etruria padana. Su alcune raffigurazioni di vasi attici figurati con rappresentazioni di offerte votive e scene di sacrificio compaiono statuette e anche statue di medie dimensioni su basi e supporti a colonnetta e pilastrino¹²⁰.

L'uso di disporre statue, in particolare di bronzo, sopra basi o colonne o pilastri, appare peculiarità del mondo greco, in particolarità dell'Attica¹²¹. La maggior parte delle opere d'arte importanti che stavano sull'Acropoli nella prima metà del v secolo erano statue in bronzo elevate su basi cui erano connesse tramite sistema di foro e tenone. Se di questo uso abbiamo anche tantissime testimonianze iconografiche sulla ceramica attica¹²² un'eccezionale testimonianza diretta e completa di ciò si ha nell'Occidente grecizzato, nella statua bronzea del cosiddetto Zeus di Ugento¹²³ svettante sulla sua colonna.

Alcune di queste rappresentazioni compaiono anche su raffigurazioni del mondo etrusco, il cui carattere votivo è sottolineato dalla presenza di un altare per le offerte in primo piano¹²⁴.

Nella stessa Marzabotto abbiamo una rappresentazione di personaggio femminile su cippo-altare, recentemente identificata come figura divina¹²⁵, la cui tipologia e modanature evocano in modo molto preciso quelle reali del podio-altare D dell'acropoli.

Sebbene dunque la signora della Terza Stipe non sia stata trovata infissa, il persistere aderente ai suoi piedi della colata di piombo che la doveva rendere solidale alla base, ci rende certi della sua originaria infissione e sulla base della corrispondenza fra appendice ed incavo si è ritenuto di potere individuare la base di pertinenza o, quanto meno, quella ad essa maggiormente compatibile. Si potrebbe trattare dunque di una base, con incasso irregolarmente pirami-

dale, del tipo più semplice, battezzato AI¹²⁶ che trova significativi confronti con le basi di Villa Marchi (Fiesole)¹²⁷ e quelli della stipe votiva di Populonia-Casa Ricci¹²⁸. Particolarmente interessante appare infatti a questo riguardo come anche alcune delle statuette, ravvicinabili stilisticamente e tecnicamente a quella di Marzabotto, siano caratterizzate da analogo sistema di infissione¹²⁹, con tenoni affondati nella colata di bronzo e ricordiamo in particolare la kore appunto di Casa Ricci o il togato di Pizzidimonte.

Il santuario della Terza Stipe appare dunque caratterizzato in modo assai marcato dalla presenza di basi votive, che in ambito etrusco sembrano specificità di luoghi sacri extraurbani più che dei veri e propri templi. Ciò è stato osservato in modo particolare nel deposito di Fonte Veneziana (Arezzo)¹³⁰, a Satricum¹³¹, o a Lavinium¹³². L'osservazione si attaglia anche alla Felsina etrusca, dove i cippi sono a tutt'oggi stati rinvenuti solo sull'Acropoli della città, strettamente collegati a votivi in bronzo, nonché al santuario suburbano di Altino¹³³. Nella stessa Marzabotto, sicuramente il centro etrusco che a tutt'oggi mostra la più ricca documentazione in proposito¹³⁴, nessun cippo o base per votivi è stato finora rintracciato nell'area del tempio urbano di pianta greca dedicato a Tinia.

La statuette della signora va dunque pensata infissa in una base che, presumibilmente, doveva essere

¹²⁶ Cfr. DESANTIS, MALNATI 2009, p. 298, fig. 13.

¹²⁷ MINGAZZINI 1932.

¹²⁸ ROMUALDI 1989, EAD. 1987-88, p. 91; CAGIANELLI 1999.

¹²⁹ I bronzi a carattere votivo di grandi dimensioni erano fissati alle loro basi in pietra con piombo fuso, a forma di piramide tronca con uno o due fori sulla faccia per l'alloggiamento dei perni, che venivano fissati con piombo fuso (cfr. contributo Sannibale in CAGIANELLI 1999, pp. 275 ss.).

¹³⁰ Galestin (GALESTIN 1987, pp. 123-125) osserva come ad Arezzo la costruzione di un nuovo tempio nella città, circa nel 480, sembra aver messo fine al periodo di fioritura del culto vicino a Fonte Veneziana.

¹³¹ *Ibid.* p. 124: ritiene che a Satricum la transizione ad una comunità urbana avesse già preso posto nel VI sec. quando la costruzione di un nuovo tempio fu la ragione della chiusura del primo deposito votivo sotto il tempio.

¹³² *Ibid.*, p. 125 Anche a Lavinium, nel santuario orientale, i ritrovamenti nei depositi mostrano discontinuità verso la fine del VI sec., quando fu costruito un tempio. Le piccole statuette furono abolite e divennero nuovo tipo di dedica: statuette in terracotta e statue di misura al naturale.

¹³³ Si tratta di parte di un pilastrino con cornice superiore modanata (TIRELLI 2005, p. 485, nt. 58).

¹³⁴ Oltre alle basi rinvenute in scavo nel tempio della terza stipe e nel santuario fontile molte sono le basi rinvenute a Marzabotto negli scavi ottocenteschi per le quali non si hanno però dati sicuri sulla specifica provenienza in quanto le scarse notizie sulle due stipi non accennano alla scoperta di basi lapidee su cui potevano essere infissi i bronzetti (BRIZZOLARA 2001).

¹¹⁹ GUALANDI 1983.

¹²⁰ Cfr. DESANTIS, MALNATI 2009, p. 302.

¹²¹ RAUBITSCHKEK 1939-1940; PAYNE 1981, fig. 88.

¹²² DE CESARE 1997, e in particolare p. 198.

¹²³ STIBBE 2000, p. 177, fig. G.

¹²⁴ DUCATI, GIGLIOLI 1927, fig. 82.

¹²⁵ Sassatelli in MALNATI, SASSATELLI 2008, pp. 449-450.

collocata al coperto, considerato il perfetto stato di conservazione delle superfici. Del resto depongono a favore di questa tesi la grande quantità di frammenti di coppie e tegole, una addirittura integra, poggiata direttamente sul taglio obliquo della sponda, rinvenuti nel corso dello scavo¹³⁵. Questi laterizi fanno supporre che sul posto esistessero strutture (sacelli o edicole) dotate di copertura, in analogia e forse connessione agli spazi del vicino Fontile, anch'esso sicuramente in parte coperto, come pare confermare anche l'ottimo stato di conservazione dei bronzi ivi rinvenuti.

Il posizionamento della figura sopra una base ed entro un sacello non appare certo privo di significato ai fini interpretativi di chi la statuetta rappresenta, in quanto il contesto pare suggerire più immediatamente l'idea di una divinità.

Altre considerazioni di equivalente portata hanno condotto già chi scrive¹³⁶ verso un'interpretazione di tipo divino per diversi motivi: l'eccezionalità del pezzo, rispetto agli usuali votivi, che denota la volontà di distinguersi o comunque distinguere il dono, con ogni evidenza punto focale della ritualità del sito; il suo ergersi sopra una base, al pari delle tante statue di cui abbiamo documentazione sia oggettiva che in immagine nel mondo greco ma anche etrusco; l'evidente eccellenza dell'opera, nella quale la stessa quantità di metallo impiegato rappresenta di per sé un notevole sacrificio economico per il dedicante.

Portando avanti l'interpretazione della figura in senso divino, pur nella genericità che caratterizza la maggior parte delle divinità femminili etrusche è sembrata maggiormente verosimile la sua identificazione con Turan, l'Afrodite etrusca, sia per la presenza del fiore di loto, tradizionalmente ritenuto, anche se non in modo assoluto, attributo di tale dea¹³⁷, sia perché, sulla base di quanto riporta Vitruvio (1, 7, 1) i santuari collocati fuori dall'area urbana erano dedicati ad Afrodite¹³⁸, come pure, nel caso di divinità maschili, a Marte-Laran e a Vulcano.

Sulla questione manca dunque una vera certezza anche se dato di fatto è l'indubbio carisma di un'immagine femminile la cui bellezza fisica, data

dalla struttura armonica e dal portamento regale, è accresciuta dalla ricchezza di un abbigliamento calligraficamente decorato, sia per quanto riguarda le vesti che i gioielli e l'acconciatura. Si vorrebbe comunque in questa sede approfondire la problematica interpretativa con una ulteriore serie di considerazioni.

Da un punto di vista generale è stato infatti osservato in merito all'interpretazione delle korai etrusche¹³⁹ come in particolare nell'arcaismo e nel tardo arcaismo, quando l'urbanizzazione raggiunge il suo pieno sviluppo e per i ceti privilegiati è soprattutto necessario offrire una documentazione duratura del proprio *status*, le figure femminili sono costantemente presenti in atteggiamenti e abbigliamenti "funzionali" a rappresentare il rango della famiglia di appartenenza. Valorizzare le figure femminili equivaleva dunque a valorizzare le famiglie coinvolte e in quest'ottica figurine bronzee, tutte ingioiellate e con abiti ricercati rappresenterebbero più probabilmente devote in funzione di *agalma* familiare. A favore dell'interpretazione di tali statuette come simboli di prestigio della famiglia è anche la considerazione di come nello stesso santuario siano state trovate, a Marzabotto come altrove, sia statuette maschili che femminili, più facilmente espressione dell'eterogeneità dei dedicanti¹⁴⁰.

Queste ultime osservazioni porterebbero ad inserire la signora di Marzabotto nella sfera umana, assumendo la figura di dama di rango come il dono di massimo prestigio da offrire alla divinità del luogo.

Un elemento sostanziale a favore dell'interpretazione umana della figura femminile potrebbe essere lo stesso gesto che caratterizza la figura, immortalata nella posa di raccogliere la veste analogamente alle aristocratiche fanciulle dell'Acropoli, che sollevano su un lato con eleganza inappuntabile i loro lunghi chitoni, in una movenza che ancora oggi è di evidente riverenza e omaggio e fa riecheggiare il lontano eppur vivido ricordo del rimprovero di Saffo¹⁴¹ alla sua giovane allieva che, nonostante i sapienti insegnamenti

¹³⁵ MALNATI *et al.* 2005, pp. 94-95.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 97-99.

¹³⁷ La GALESTIN (GALESTIN 1987, pp. 123 e 125) ritiene che fiore o frutto nelle mani delle korai simboleggino fertilità e bellezza e come in Grecia le figure con fiore siano associate sia a funzioni votive che funebri.

¹³⁸ DESANTIS, MALNATI 2009, p. 301: assumendo la collocazione delle divinità femminili proposta da Prayon, nel quadrante nord orientale della città, la dea Turan andrebbe a coincidere esattamente nel punto del nostro altare mentre secondo il fegato di Piacenza la quarta casa sarebbe quella di Uni.

¹³⁹ GALESTIN 1987 e Baglione in RALLO 1989 osservano che l'uso di korai e kouroi in bronzo sembra essere connesso con la fase preurbana o con il periodo in cui la fase urbana è incipiente.

¹⁴⁰ RICHTER 1968, p. 3: nel proporre la questione se nel mondo greco la kore sia divinità o dedicante osserva come le korai sono senza nome perché è nominato il dedicante e come i dedicanti noti siano uomini (cfr. Nearco, Antenore etc.). GALESTIN 1987, p. 123 cita il caso di Arezzo, dove un numero di kouroi e korai di stile simile furono trovati in un deposito chiamato Fonte Veneziani; a Satricum la maggioranza delle statuette sono femminili; a Lavinium, Roma (Lapis Niger), il numero di maschi e femmine è all'incirca uguale.

¹⁴¹ Saffo frammento 70; cfr. RICHTER 1968 p. 10.

di stile, non aveva imparato a raccogliere il vestito sulle caviglie con grazia appropriata.

Se questa interpretazione cogliesse nel segno la signora di Marzabotto metterebbe dunque in scena una protagonista dell'aristocrazia locale che, all'inizio della fase urbano-classica della città, si autorappresenta secondo i modelli colti che giungono direttamente dalla Grecia sia per quanto riguarda lo stile che l'iconografia. In questa ottica la statuette di Marzabotto avrebbe il suo più diretto riferimento nelle fanciulle dell'Acropoli, rappresentate nell'atto allusivo dell'inchino o nel gesto di offerta di un dono. Ma gli apporti ellenici paiono utilizzati per sottolineare una originalità ed alterità ribadita dalla traduzione in lingua etrusca dei segni distintivi di quel rango, per cui *l'himation* diventa *tebenna* e i sandali *calcei repandi* in una *contaminatio* prova evidente dell'originalità e autonomia culturale del centro etrusco.

PAOLA DESANTIS*, LUIGI MALNATI**

Gli Autori ringraziano per le foto Roberto Macrì, per i disegni Maria Agnese Mignani e per il layout grafico Rossana Gabusi per la collaborazione alle analisi Rx Micol Siboni (Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna). L'articolo è stato chiuso in redazione il 23 ottobre 2012.

Appendice: Referto dell'analisi RX della statua femminile bronzea di offerente da Marzabotto (BO)

Premessa

La capacità di assorbimento di un materiale è in funzione della densità e del peso atomico del materiale usato dall'artista, mentre l'intensità di penetrazione dipende anche dallo spessore, oltre che dalla densità del materiale. Una dose ben equilibrata e non eccessiva consente, in definitiva, di mettere in evidenza "l'ossatura" dell'opera, e quindi fare preziose considerazioni per quanto riguarda le tecniche costruttive.

La nitidezza dell'immagine è infine anche in funzione della sensibilità e qualità della pellicola radiografica utilizzata.

Caratteristiche tecniche dello strumento:

Apparecchiatura radiografica Gilardoni mod. "GXL 300/6 D"
KV 130-300
mA 4-6
Pellicola radiografica AGFA Structurix D4

* Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna.

** Direttore Generale per le Antichità, già Soprintendente per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna.

Discussione

Sulla statua femminile in bronzo sono state eseguite due successive campagne d'indagine radiografica: la prima, eseguita dalla ditta REMET di Casalecchio di Reno (BO), la seconda, dal laboratorio di restauro della SBAM, al fine di risolvere alcuni problemi sorti nella precedente fase.

Si è evidenziato, con inequivocabile chiarezza, che si tratta di un oggetto ottenuto da un'unica fusione piena. Le braccia e le dita della mano destra, che ad una prima osservazione lasciavano trasparire la possibilità che potessero essere stati eseguiti separatamente e quindi assemblati, costituiscono con l'insieme un unico corpo di fusione. Un'eccezione è costituita dal fiore di loto, la cui immagine radiografica suggerisce che sia stato fuso separatamente e quindi inserito tra le dita della mano e fissato probabilmente con una brasatura dolce.

Le due aree a maggiore radiopacità che si individuano nel corpo della statua, sono determinate dal maggiore spessore in corrispondenza dei seni e dei glutei.

In definitiva, la conferma che si tratti di un bronzo pieno, contribuisce non poco a risolvere ogni dubbio sulla possibilità che l'oggetto sia stato ottenuto da un unico getto di fusione.

Infine, nell'immagine RX eseguita dalla REMET e di visione generale della statua, ciò che potrebbe sembrare un perno d'inserimento e fissaggio del braccio destro nel corpo, altro non è che l'ombra di sovrapposizione della mano destra sul corpo medesimo. Analogamente, il gomito del braccio sinistro, il cui ripiegamento per il compimento dell'elegante gesto di trattenere le vesti a lato dell'anca, ha determinato un differenziato aumento dello spessore del bronzo e quindi una differenziata opacità sulla pellicola radiografica.

Ancona, 15 dicembre 2010

FABIO MILAZZO***

Bibliografia

- Atti Marzabotto 2005, Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto: Nuove prospettive di ricerca*, a cura di G. Sassatelli, E. Govi, Atti del Convegno di Studi (Bologna 2003), Bologna.
- BALDONI V. 2009, *La ceramica attica dagli scavi ottocenteschi di Marzabotto*, Bologna.
- BENTZ M., REUSSER Ch. 2008, *Marzabotto. Planstadt der Etrusker*, Mainz am Rhein.
- BONFANTE W. L. 1975, *Etruscan Dress*, Landon-Baltimore.

*** Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche.

- BONFANTE W. L. 1971, *Etruscan Dress as Historical Source: some Problems and Examples*, in *American Journal of Archaeology*, 75, 3, 1971, pp. 277-284.
- BRIZZOLARA A. M. 2001, *I bronzetti delle stipi votive*, in D. VITALI, A. M. BRIZZOLARA, E. LIPPOLIS, *L'acropoli della città etrusca di Marzabotto*, Bologna, pp. 95-194.
- CAGIANELLI C. 1999, *Bronzi a figura umana* (Museo Gregoriano Etrusco), Roma.
- COLAFRANCESCHI CECCHETTI P. 1972, *Decorazione dei costumi nei vasi attici a figure nere*, Studi Miscellanei 19, Roma.
- COEN A. 1990, *Bronzetti a figura umana. Roma. Museo Nazionale Romano*, in *La grande Roma dei Tarquini*, Catalogo della Mostra a cura di C. Cristofani, pp. 187-188.
- COLONNA G. 1988, *I latini e gli altri popoli del Lazio*, in *Italia. Omnium terrarum alumna*, Milano, pp. 411-531.
- CRISTOFANI M. 1977, *Artisti etruschi a Roma nell'ultimo trentennio del VI*, in *Prospettiva*, 9, pp. 95-194.
- CRISTOFANI M. 1979, *Testa Lorenzini e scultura tardo arcaica in Etruria*, in *StEtr* XIV, pp. 85-92.
- CRISTOFANI 1985, *I bronzi degli Etruschi*, Novara.
- CRISTOFANI M., MARTELLI M. 1983, *Loro degli Etruschi*, Novara.
- DE CESARE M. 1997 *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Roma.
- DE RIDDER A. 1896, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, Paris.
- DESANTIS P., MALNATI L. 2009, *Il complesso sacro della "Terza stipe". Analisi dei documenti e ipotesi ricostruttive dell'area sacra nord orientale di Marzabotto*, in *Altnoi. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia*, a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Atti del Convegno (Venezia 2006), Roma, pp. 293-325.
- DUCATI P., GIGLIOLI G.Q. 1927, *Arte Etrusca*, Milano.
- Enea nel Lazio. Archeologia e mito*, Catalogo della Mostra (Roma 1981), Roma, pp. 180-181.
- GALESTIN M. C. 1986, *The so-called "Aphrodite from Sues-sa"*, in *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, a cura di J. Swaddling, London, pp. 99-105.
- GALESTIN M. C. 1987, *Etruscan and Italic bronze statuettes*, Warfhuizen.
- GOVI E. 1995, *Vasi attici a figure nere dal santuario per il culto delle acque a Marzabotto*, in *Ocnus*, 3, 1995, pp. 61-76.
- GOZZADINI G. 1865, *Di un'antica necropoli a Marzabotto, nel Bolognese*, Bologna.
- GUALANDI G. 1970, *Il santuario fontile a nord della città*, in *StEtr*, xxxviii, pp. 217-223.
- GUALANDI G. 1974, *Santuari e stipi votive dell'Etruria padana*, in *StEtr*, XLII, 1974, pp. 37 ss.
- GUALANDI G. 1983, *Grecia ed Etruria: la monumentalizzazione delle aree di culto*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, Studia archaeologica 27, Roma, pp. 27 ss.
- Guida 1982, G. A. MANSUELLI, A. M. BRIZZOLARA, S. DE MARIA, G. SASSATELLI, D. VITALI, *Guida alla città etrusca e al Museo di Marzabotto*, Bologna.
- GUZZO P. G. 2004, *Oreficerie a Spina. Esempi e problemi*, in *Spina tra archeologia e storia*, Ferrara, pp. 241-251.
- HOSTETTER E. 1986, *Bronzes from Spina*, Mainz am Rhein.
- HAYNES S. 1985, *Etruscan Bronzes*, London.
- JANNOT J. 1984, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma.
- Lavinium II, Le tredici are*, Roma 1973.
- LIPPOLIS E. 2000, *Testa di kouros*, in *Kouroi Milani. Ritorno a Osimo*, Catalogo della Mostra a cura di M. Landolfi, G. De Marinis, Roma, pp. 43-44.
- LIPPOLIS E. 2000a, *Le importazioni greche fra VII e VI secolo*, in *Hesperia*, 12, 2000, pp. 99-118.
- LOCATELLI D. 2005, *La fonderia della Regio v, insula 5: elementi per la definizione di un'attività produttiva*, in *Atti Marzabotto 2005*, pp. 213-238.
- LOCATELLI D., MALNATI L. 2006, *Ricerche sulla metallo tecnica a nord degli Appennini: un riesame della "fonderia" di Marzabotto-Kainua*, in *ΑΓΩΓΗ*, Atti della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Pisa, III, pp. 347-355.
- MALNATI L. 2003, *Herkle dal Santuario di Villa Cassarini-Bologna. Appunti sul culto dell'eroe*, in *L'acqua degli dei. Immagini di fontane, vasellame, culti salutari e in grotta*, Catalogo della Mostra (Chianciano 2003), Montepulciano 2003, 33 ss.
- MALNATI L., DESANTIS P., LOSI A., BALISTA C. (= MALNATI et al.) 2005, *Nuove testimonianze culturali a Marzabotto: l'area sacra nord-orientali*, in *Atti Marzabotto 2005*, pp. 89-100.
- MALNATI L., SASSATELLI G. 2008, *La città e i suoi limiti in Etruria Padana*, in *La città murata in Etruria*, Atti del xxv Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Chianciano-Sarteano-Chiusi 2005), 2008, pp. 429-469.
- MIARI M. 2000, *Stipi votive dell'Etruria padana*, Roma.
- MINGAZZINI P. 2005, *Fiesole. Edicola e stipe votiva rinvenute nella villa già di proprietà Marchi*, in *NotSc*, pp. 443-481.
- MITTEN D., DOERINGER G. 1967, *Master Bronzes from the Classical World*, Mainz.
- MORETTI M. 1966, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano.
- PAYNE H. G. MACKWORTH-YOUNG 1981, *La scultura arcaica in marmo dell'Acropoli*, Roma.
- POGGESI G., DONATI L., BOCCI E., MILLEMACE G., PAGNIANI L., PALLECCHI P. (= POGGESI et al.) 2005, *Prato-Gonfienti: un nuovo centro etrusco sulla via per Marzabotto*, in *Atti Marzabotto 2005*, pp. 267-300.

- POGGESI G., MILLEMACI G., TUCI D. (= POGGESI *et al.*) 2008, *Prato-Gonfienti: rinvenimento presso Villa Nicolini di strutture di età etrusca, pertinenti all'abitato tardo-arcaico di Gonfienti*, in *Notiziario Toscana* 4, 2008, pp. 57-60.
- PRAYON F. 1991, *Deorum sedes. Sull'orientamento dei templi etrusco-arcaici*, in *Miscellanea etrusca e italica 1991*, pp. 1286-1295.
- RALLO A. 1989, *Le donne in Etruria*, Roma.
- RAUBITSCHKE A. E. 1939-1940, *Early Attic Votive monuments*, in *The Annual of the British School at Athens*, n. XL, 1939-1940 pp. 17-36.
- RICHTER G. M. A. 1968, *Korai. Archaic Greek Meidens*, London.
- RICHARDSON E. H. 1983, *Etruscan votive bronzes, Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mainz am Rhein.
- ROMUALDI A. 1987a, *Rimini, Covignano; stipe votiva di Villa Ruffi*, in *La formazione della città*, Catalogo della Mostra, Bologna, pp. 303 ss.
- ROMUALDI A. 1987b, *Il pozzo di Pian del Monte. I bronzettini*, in *La formazione della città in Emilia Romagna*, a cura di G. Bermond Montanari, vol. II, Catalogo della Mostra, Bologna, pp. 273-283.
- ROMUALDI A. 1987-88, *La stipe votiva di Casa Ricci (Populonia)*, *StEtr* LV, 1987-88, pp. 91-110.
- ROMUALDI A. 1989, *La stipe votiva di Casa Ricci presso Riotorto nel territorio di Populonia*, *StEtr* LV, 1987-88, pp. 91-110.
- SASSATELLI G. 1977, *L'Etruria Padana e il commercio dei marmi nel V secolo*, in *StEtr* XLV, pp. 109-147.
- SASSATELLI G. 1979, *Ancora sui marmi in Etruria nel V secolo. Confronti volterrani*, in *StEtr* XLVII, pp. 108-118.
- SASSATELLI G. 1985, *Civiltà degli Etruschi* 198, p. 147.
- SASSATELLI G. 1990, *Culti e riti in Etruria padana; qualche considerazione*, in *Anathema. Regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, pp. 599-617.
- SASSATELLI G. 1994, in G. SASSATELLI, E. GOVI, *Iscrizioni e graffiti della città etrusca di Marzabotto*, Imola.
- SASSATELLI G. 2009, *Il tempio di Tina a Marzabotto e i culti della città etrusca*, in *Altnoi. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia*, Atti del Convegno a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli (Venezia 2006), Roma, pp. 325-344.
- SASSATELLI G., GOVI E. 2005, *Il tempio di Tina in area urbana*, in *Atti Marzabotto 2005*, pp. 9-63.
- SPINA 1993, *Spina. Storia di una città fra Greci ed Etruschi*, catalogo della mostra a cura di F. Berti, P. G. Guzzo, Ferrara 1993.
- STIBBE C. M. 2000, *The sons of Hephaistos. Aspects of the archaic greek bronze industry*, Roma.
- THOMAS R. 1981, *Athletenstatuetten der Spätarchaik und des strengen Stils*, Roma.
- TOMBOLANI M. 1986, *I bronzi etruschi di Adria*, in *Gli Etruschi a nord del Po*, a cura di R. De Marinis, Catalogo della mostra, pp. 99-109, Mantova.
- TIRELLI M. 2005, *Il santuario suburbano di Altino alle foci del Santa Maria*, in *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo repubblicana*, a cura di A. Comella, S. Mele, Atti del Convegno (Perugia 2000), Bari, p. 473-486.
- VITALI D. 1985, *L'Acropoli di Marzabotto*, in *Santuari d'Etruria*, pp. 88-92.
- VITALI D. 2001, *La scoperta e i primi scavi dell'Acropoli*, in *Acropoli di Marzabotto*, pp. 9-92.
- ZAMARCHI GRASSI P. 1985, *La stipe della Fonte Veneziana*, in *Santuari d'Etruria*, p. 174 ss.
- ZANOVELLO P., *L'Herakles di Contarina*, in *Aquileia Nostra*, LVIII, 1987, pp. 154-187.